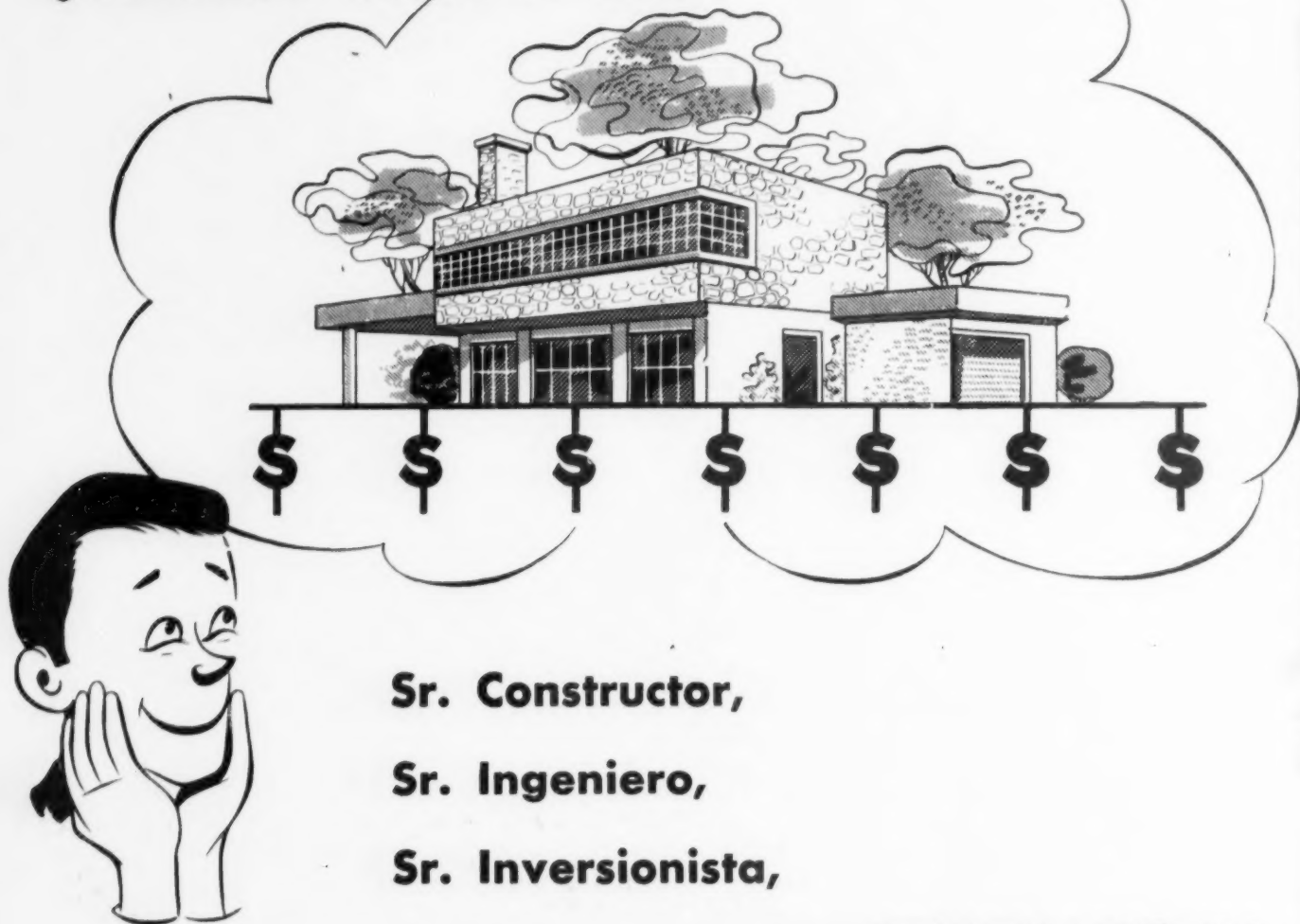


ARQUITECTURA 45

M E X I C O

¿Castillos sobre el aire?



Sr. Constructor,

Sr. Ingeniero,

Sr. Inversionista,

CONSTRUYA USTED CON GRANDES VENTAJAS

El fraccionamiento Viaducto Piedad ofrece al Constructor, al Ingeniero y al Inversionista un plan sumamente ventajoso y productivo, pues con mínima inversión en el terreno, se puede construir inmediatamente.

Llámenos y con gusto enviaremos un agente para exponerle las ventajas de este plan.



Visítenos

fraccionamiento
Via ducto piedad

CASETA DE INFORMES EN CALZADA
DE TLALPAN Y OBRERO MUNDIAL

Tel: 19-27-01

LARESGOITI HNOS, S. R. L.

Guatemala, No. 22
Teléfono: 18-49-19
S u c u r s a l :
Insurgentes N° 465
Teléfono: 11-01-24
MEXICO, D. F.

- **VIDRIOS**

y

- **CRISTALES DE TODAS CLASES**

- **VITROLITE**

PARA BAÑOS Y FACHADAS

- **BLOCKS "INSULUX"**

LOS MEJORES QUE EXISTEN

- **UNICOS FABRICANTES**

de

LUNAS COBRIZADAS

(PATENTE FRANCESA)

Las lunas cobrizadas
están protegidas con-
tra la humedad y por
ello no se manchan.

CIA. EXPENDEDORA DE VIDRIOS Y CRISTALES S.A.

José Joaquín Herrera, 29
TELEFONOS: 22-26-37,
22-26-77 y 22-10-17
Apdo. Postal No. 1693
MEXICO, D. F.

- **VIDRIOS**

DE TODAS CLASES.

- **CRISTALES**

PARA APARADORES.

- **VITROLITE**

PARA BAÑOS Y FACHADAS.

- **BLOCKS "INSULUX"**

LOS MEJORES QUE EXISTEN

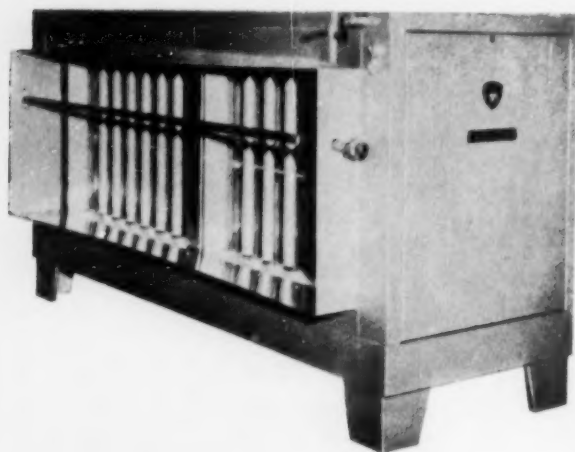
- **UNICOS FABRICANTES**

de

LUNAS COBRIZADAS

(PATENTE FRANCESA)

Las lunas cobrizadas
están protegidas con-
tra la humedad y por
ello no se manchan.



*Purificador electrostático
de aire, Trión*

- ventilación
- calefacción
- refrigeración
- agua caliente
- aire acondicionado

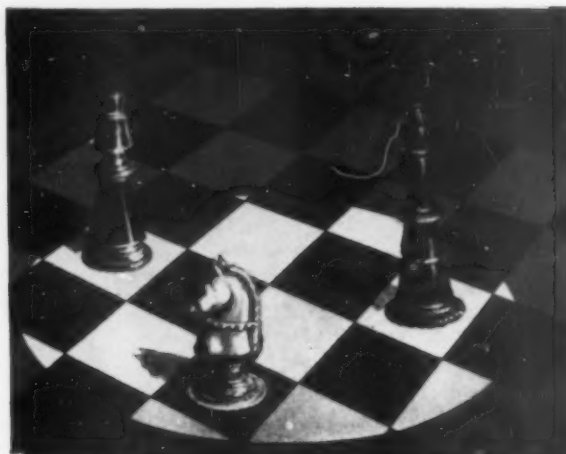
A.C. FINK, S.A.

FILOMENO MATA 13 • MEXICO I, D.F.
35-16-23 18-49-30

INGENIEROS CONSULTORES · PROVEEDORES DE EQUIPOS



Jaque doble!!



En sus inversiones, haga usted un movimiento maestro... un jaque doble que además le dará otras muchas ventajas adicionales:

Compre BONOS DEL AHORRO NACIONAL. Sin arriesgar un solo centavo, juegue usted en 39 sorteos trimestrales. Tenga su dinero en efectivo y dóblelo al mismo tiempo.

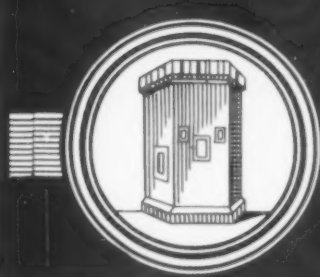
Los BONOS DEL AHORRO NACIONAL que usted compre, participarán en 39 sorteos trimestrales y podrán salir premiados en varias ocasiones con diez veces su valor. Al mismo tiempo, estarán ganando intereses y su valor se doblará a los diez años. Los BONOS DEL AHORRO NACIONAL, son pagaderos a la vista en el preciso momento en que usted lo necesite. Tanto los intereses que ganan los BONOS DEL AHORRO NACIONAL, como los premios, no pagan impuestos.

Es muy fácil comprar BONOS DEL AHORRO NACIONAL:

Adquiéralos en cualquiera de los expendios o agencias autorizados, en los Bancos, o llame a los teléfonos 10-34-87 ó 21-56-88 y un agente le visitará.

¡Hágalo hoy mismo!





MARMOLES MEXICANOS, S.A.

CALZ. CHABACANO, 84
TELEFONO Núm. 12-83-44
MEXICO, D. F.

O F R E C E

a los ARQUITECTOS, INGENIEROS
y CONSTRUCTORES en general, los
más variados tipos de MARMOLES
Y CANTERAS DEL PAIS; entre otros
los siguientes:

MARMOLES

- Travertino
- Conglomerado
- Conglomerado café
- Café rayado
- Perla
- Tepeaca gris jaspe
- Tepeaca gris aconchado

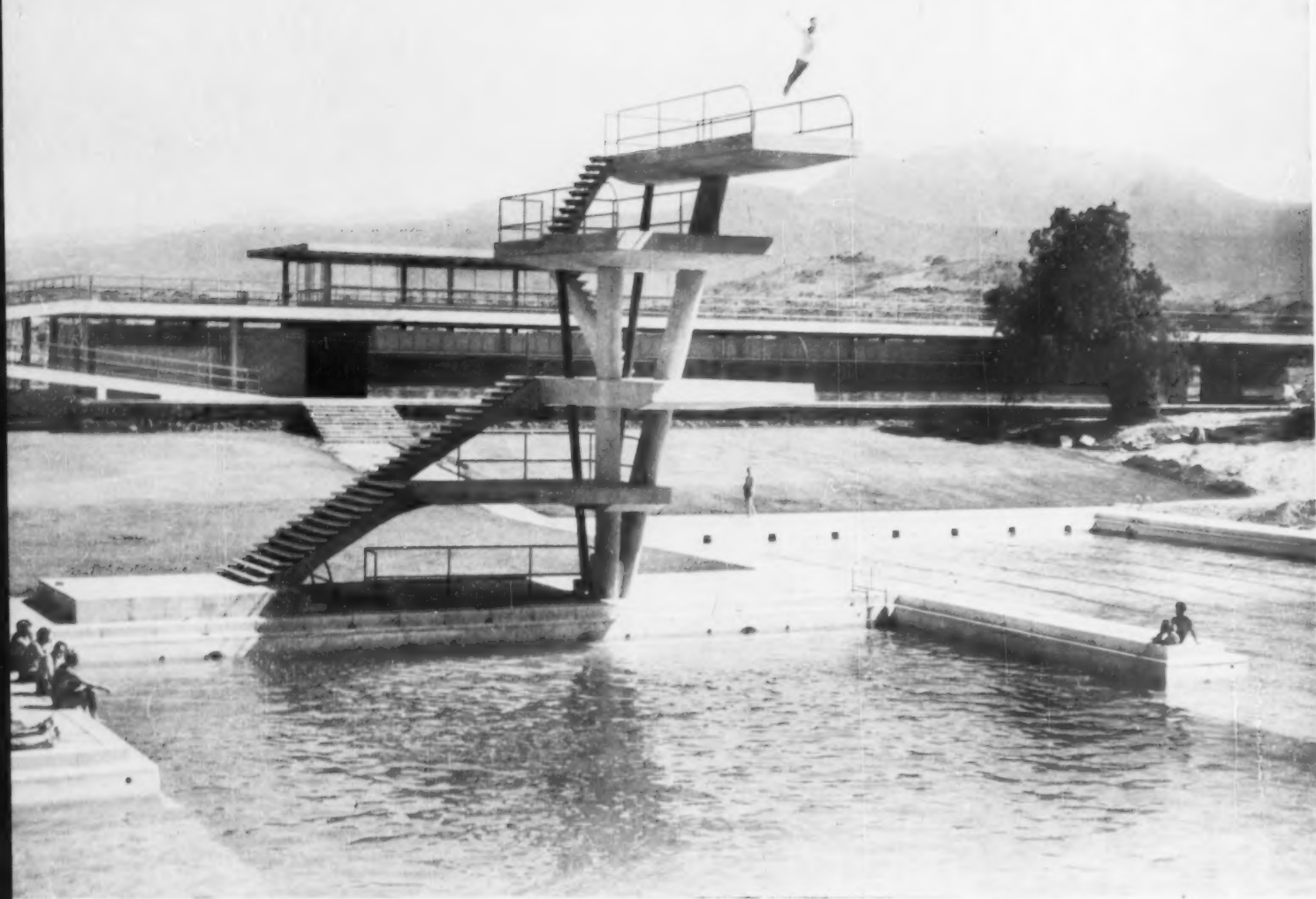
- Tepeaca rosa jaspe
- Negro Huichapan
- Negro Monterrey
- Peñuela
- Gris venado dinamita
- Rojo Verona italiano
- Brescia rossata

CANTERAS

- Blanca de Durango
- Rosa de Durango
- Chiluca Echegaray
- Chiluca púlpito
- América roja
- América negra
- Blanca de Oaxaca.

MATERIALES INSUBSTITUIBLES

es una industria nacional



(Foto cortesía de la Ciudad Universitaria)

CUFAC, S. A.

COMPAÑÍA CONSTRUCTORA

ESQ. AMORES
FELIX CUEVAS, 636
TELEFONO 35-02-05
MEXICO, D. F.

TRAMPOLIN DE LAS ALBERCAS DE LA
CIUDAD UNIVERSITARIA DE MEXICO



**A menor
costo instale
también
tubería de
cobre en
los desagües
de su casa.**

TUBERIA de COBRE PARA AGUA



**¡SEGURA...
DURABLE...
ECONOMICA!**



NACIONAL DE COBRE, S.A.

PRIMERA EN COBRE, LATÓN Y BRONCE

Oficina de Ventas: Madrid No. 21
Deep. 215. Tel. 36-49-70
Fábrica: Poniente 134 No. 719
Col. Nueva Vallejo Tel. 16-68-17

NUESTROS DISTRIBUIDORES LA RECOMIENDAN

Use lo mejor sin que le cueste más. Instale Tubería de Cobre para Agua "ANACONDA NACIONAL"

BENITO e IBARRECHE
Dr Vertiz 365 Tel 19-43-84

FERRETERIA BAÑOS, S A
5 de Febrero 135. Tels 12-05-16 13 12-25

COTO y CIA, S A
Fco Morazán 71 Tels 22 30-07 22 30-09

CASA LANZAGORTA
5 de Febrero 95. Tels 36-07-03, 18-17-30

MUEBLES PARA BAÑO, S A
Jalapa y Chihuahua Tel 14-05-32

GOMEZ HNOS SUCRS, S A
Matamoros 4 Tels 26-58-00 26-65-80

Mc CLELLAN, S A
Gral Prim y Milán Tels 12 68-64 13-60 20

FERRETERIA MALDONADO, S A
Rosas Moreno 87 - Tels. 36-79 11

EQUIPOS y ACCESORIOS HIDRAULICOS
Av Cuauhtemoc 647 B - Tel 23-66-80

CASA ORTIZ, S de R L
Ayuntamiento 110 Tels 12-69 61 35-09-45

HACONDA, S A
Ayuntamiento 77 D y E Tel 18-43 37



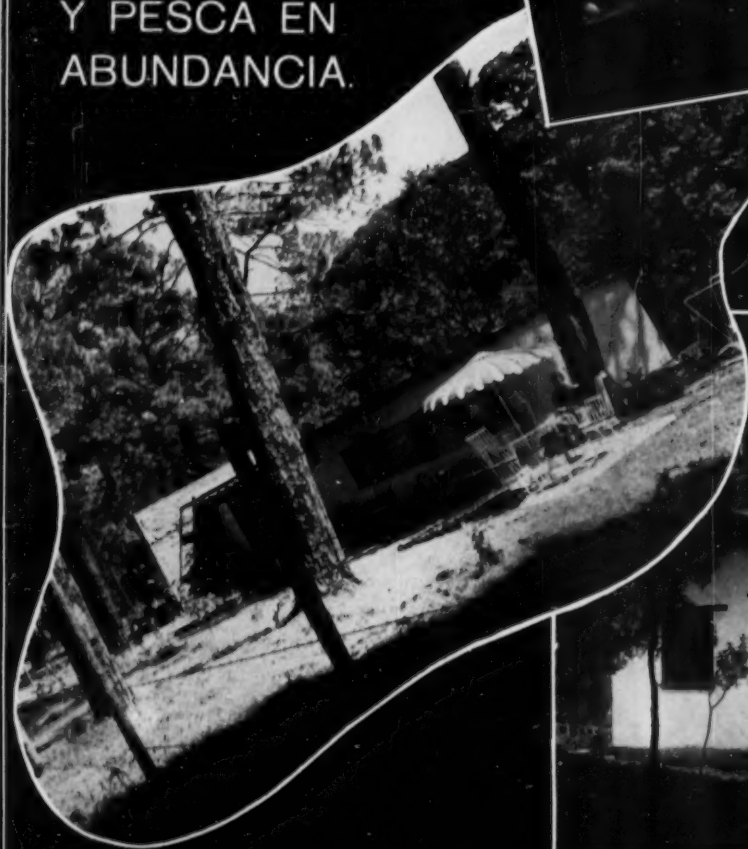
AVÁNDARO

CIUDAD DE ENSUEÑO

A DOS HORAS
DE LA CAPITAL;
TODA CLASE
DE DEPORTES
NAUTICOS:
VELA, ESQUIS,
LANCHAS
DE MOTÓR. CAZA
Y PESCA EN
ABUNDANCIA.



**LUGAR IDEAL
PARA EL DESCANSO**



Propulsora del Valle de Bravo S.A.

OFICINAS EN MEXICO, D. F.

AV. MORELOS 110
8o. PISO

TELS. 21-24-61 • 21-64-41
36-72-15

EDIFICIO
SQUARE D. DE MEXICO, S. A.
AV. COYOACAN
1635

- CONSTRUIDO
EN
1946
CON
ESTRUCTURA
DE
FERROCONCRETO
- CIMENTADO
CON
PLATAFORMA
- "SISTEMA CONDISTRI"

CONDISTRI, S. A.

INGENIEROS Y CONTRATISTAS
NONOALCO 466
MEXICO 4, D. F.



FRANCISCO MARTINEZ NEGRETE, Ingeniero
LUIS MARTINEZ NEGRETE, Arquitecto

"Al servicio de la construcción desde 1930"

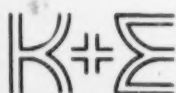
ESPECIALISTAS EN CIMENTACION CON PILOTES - FERROCONCRETO - SILOS MONOLITICOS - TRABAJOS DE GUNITE

LOS ARQUITECTOS PROYECTAN



CON UTILES E INSTRUMENTOS

de
HORR Y CHOPERENA SUCR., S.A.



KEUFFEL & ESSER Co.

- tránsitos
- niveles
- planchetas
- máquinas para dibujo
- reglas de cálculo
- papeles, etc.

Agencia Lefax

Libros Técnicos

Servicio rápido y económico de copias fotostáticas y heliográficas.



Aparatos Hidrométricos y Matemáticos.

- Molinetes
- Limnigrafos
- Pluviografos
- Planímetros
- Pantógrafos
- Coordinógrafos
- Integradores

Tels. 12-17-99
36-14-49
MADERO, 40
MEXICO, D.F.

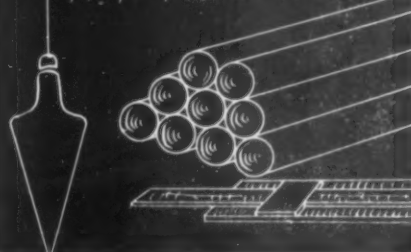
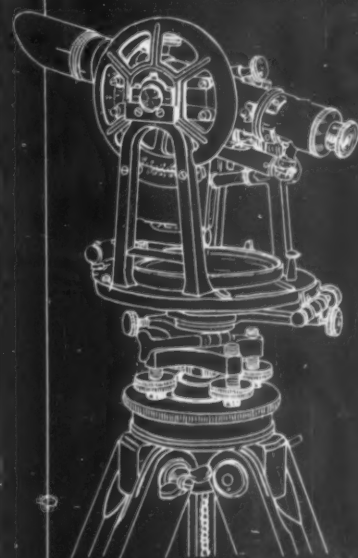




FOTO ZAMORA

M U E B L E S

DECORACION INTERIOR

ARTURO PANI D., S. A.

Niza No. 23


35-11-62

11-36-26

México, D. F.



papel pasto japonés



EN la región de Ogawa, cerca de Tokio, florecen centenares de pequeños talleres domésticos en los cuales —también por centenares de años— se practica el arte de fabricar el papel-pasto que actualmente se emplea como revestimiento mural de gran lujo, y que llega a nuestro mercado a través de The Warner Company, de Chicago, E. U.A.

Crecen en las colinas del Japón tres tipos de pastos utilizables para la fabricación del papel-pasto: kozu, gampi y mitsumata. En invierno, los campesinos recogen esos pastos. Desprenden su CORTEZA en delgadas tiras; la hierven para uniformar el color, forman madejas que tiñen con colores vegetales y en sus telares rudimentarios la tejen y adhieren a papel de color para lograr así el famoso papel-pasto.

La belleza de este material reside en sus desigualdades, características de todo arte manual, y en su hermosa textura.



MENDEZ
M E R I D A 21



COOPERA
CON LOS
ARQUITECTOS
E
INGENIEROS
EN LA
CONSTRUCCION
MODERNA

INDUSTRIAS *Mabe*, S.A.

EXPOSICION

AV. INSURGENTES Y
ALVARO OBREGON
TELS. 11-66-59 11-80-59

INDUSTRIAS MABE S. A.

ORIENTE 162, No. 330
TELS. 22-24-31 22-09-22 22-09-13

la propiedad por pisos en MEXICO

Primero en Europa —desde hace un siglo—, luego en Estados Unidos y últimamente en América Latina, el sistema de propiedad por pisos se ha propagado en forma arrolladora... Tiene todas las cualidades de una casa de rango para habitarse, sin muchas de las inconveniencias y molestias que requiere el funcionamiento de una casa aislada...

AHORA

- Una sólida inversión
- Un departamento magnifico
- Instalaciones insuperables
- Ahorro de servidumbre

4

de las ventajas que le brinda a usted CONDOMINIO, S. A. — la primera institución fundada en México para la construcción y venta de edificios en propiedad por pisos.

CONDOMINIO S. A.

En el Paseo de la Reforma y las calles Guadalquivir y Volga se está construyendo ya el primer edificio de CONDOMINIO, S. A., que contará con departamentos, comercios, despachos, garajes...



Paseo de la Reforma 503

Apdo. Post. 20366

Tel. 11-55-35

México, D. F.

CREDITO HIPOTECARIO, S. A.

HIPOTECAS FACILES



*A PLAZO DE DIEZ AÑOS
CON PAGOS MENSUALES Y
BAJO TIPO DE INTERES*

PRESIDENTE: Sr. don Raúl Bailleres,

VICEPRESIDENTES: Sr. don Ernesto J. Amescua y don Salvador Ugarte.

CONSEJEROS PROPIETARIOS:

Sr. don Luis Latapí,
Sr. don Manuel Senderos,
Sr. don Juan Coyula,
Sr. don Cayetano Blanco Vigil,
Sr. Ing. don Lorenzo L. Hernández,
Sr. Lic. don Augusto Domínguez, y
Sr. Lic. don Antonio Espinosa
de los Monteros.

GERENTE:

Sr. don Joaquín Gallo Jr.

CONSEJEROS SUPLENTE:

Sr. don Juan B. Carral,
Sr. don Rogelio Ríos,
Sr. don Aníbal de Iturbide,
Sr. don Agustín B. Carrasco,
Sr. Don Adolfo Riveroll, y
Sr. don Raúl Bailleres Jr.

SECRETARIO: Sr. don Joaquín Gallo Jr.

COMISARIO PROPIETARIO: Sr. don Armando H. Hernández,

COMISARIO SUPLENTE: Sr. don Juan Bordes Vértiz,

DIRECTOR: Sr. don Juan B. Carral.

SUB-GERENTE:

Sr. don Armando Pastrana.

TELS. 12-77-44 12-99-50
35-95-53 y 35-95-54

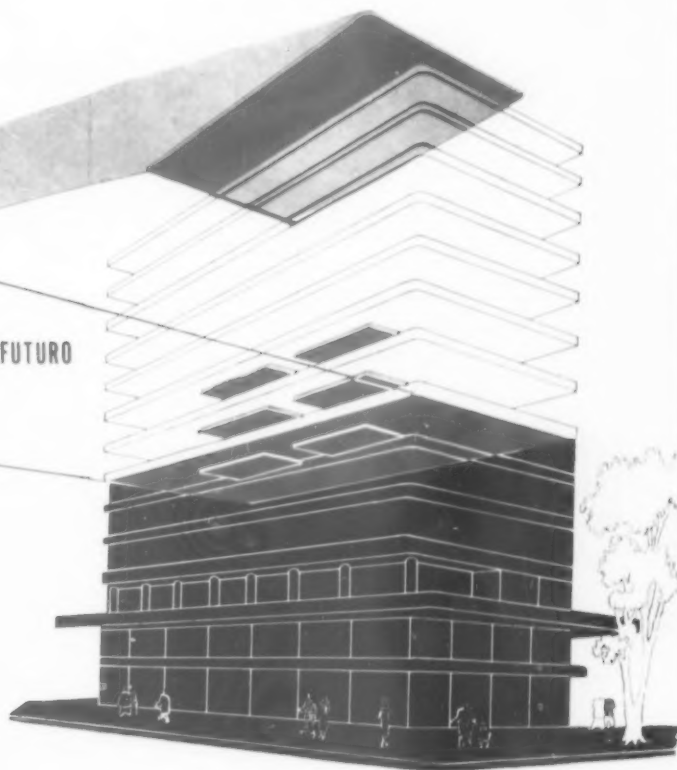
SAN JUAN DE LETRAN
NUM. 21. MEXICO, D. F.

Aprobada por la Comisión Nacional Bancaria
No. 601-113134, del 24 de febrero de 1949.

CALOR RADIANTE EN LOS TECHOS

CREMSA

INTRODUCE EN MEXICO LA CALEFACCION DEL FUTURO



CALOR RADIANTE ELECTRICO DE MEXICO, S. A. DE C. V.

BOULEVARD XOLA 1712 ★ TEL. 19-42-32

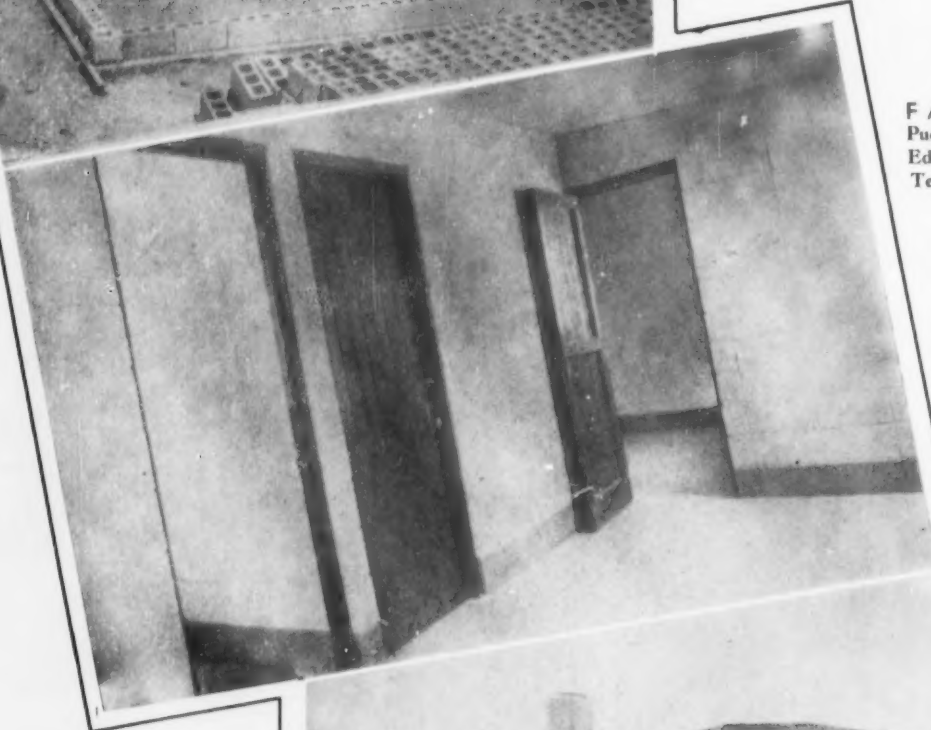
MEXICO, D. F.

CASA TIPO "ECONOMICO"

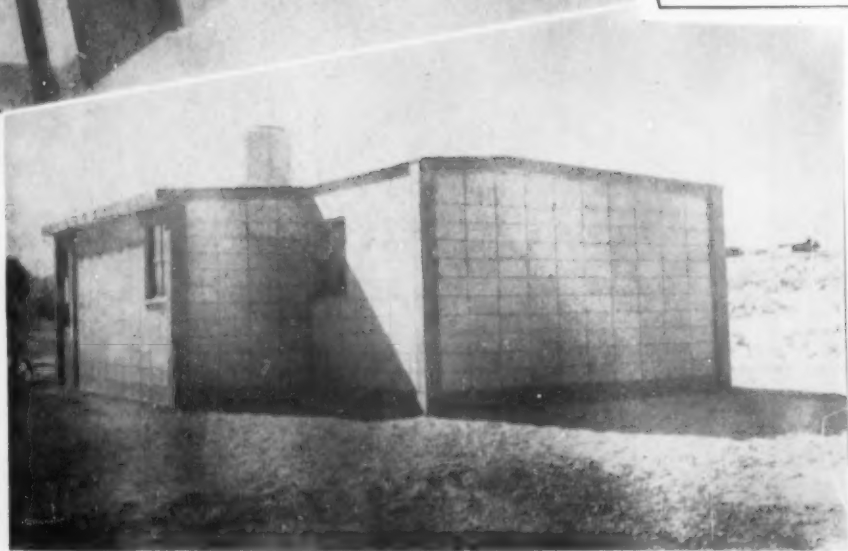


en la cual se emplearon todos los productos que fabricamos. Esta casa es una demostración de las ventajas que se pueden obtener con nuestros materiales, cuando éstos se trabajan con cuidado. Con todo gusto proporcionaremos datos relativos a costos y detalles de construcción.

FABRICA:
Puente de Vigas,
Edo. de México.
Tel.: 38-13-13



SALON DE EXHIBICION:
Colonia Cuauhtémoc,
Calle del Ebro No. 92,
Tels.: 28-58-08 — 35-85-95.



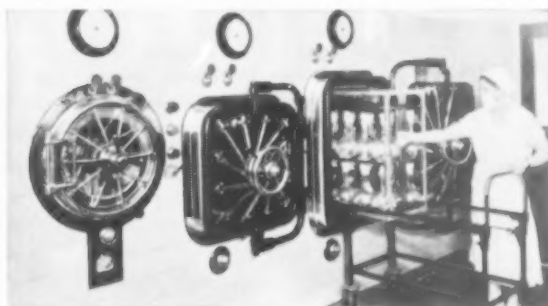
Bloques y Ladrillos, S. A.



Los preciosos efectos que pueden obtenerse con el Acero Inoxidable ENDURO quedan demostrados con estas puertas de ascensor. Este versátil metal puede obtenerse con acabado brillante o con un acabado satinado plateado. Por lo general, basta pasarle un paño seco o húmedo, o lavarlo con jabón y agua para devolverle todo su brillo original.



Dondequiera que se preparan o se sirven comidas, el Acero Inoxidable Republic ENDURO es el material popular para mesas, cocinas, fregaderos, mostradores, utensilios, lavadoras de plato y otros equipos. Es sumamente fácil de limpiar y de conservar limpio. Es tan sanitario como el vidrio—y, no obstante tiene la resistencia del acero de aleación.



El Acero Inoxidable Republic ENDURO es el material ideal para toda clase de equipos para hospitales. Su suave y dura superficie es altamente sanitaria. Puede limpiarse con asombrosa facilidad—aún personas inexpertas pueden conservarlo limpio y brillante. Y sigue luciendo como nuevo por muchos años.

ACERO INOXIDABLE

REPUBLIC
Enduro®

**¡El versátil y económico
metal de 10,000 usos!**

He aquí un metal que ofrece múltiples posibilidades al arquitecto, al ingeniero, al diseñador y al fabricante de equipos.

Es un metal de argentina belleza. Puede usarse solo o con otros materiales distintos, para obtener atractivos efectos arquitectónicos.

Es de suave superficie, sanitario y muy fácil de limpiar. No afecta el sabor, el color o la pureza de los alimentos. Y tampoco es afectado por los alimentos.

Resiste la herrumbre y la corrosión. También resiste temperaturas altas. Teniendo gran resistencia y tenacidad, resiste el maltrato y el abuso.

El Republic ENDURO es acero inoxidable sólido en todo su espesor. No tiene ningún revestimiento superficial que pueda descascararse, desprenderse o gastarse. Jamás necesita ser retocado.

Este metal es fácil de fabricar por todos los métodos fabriles modernos. Puede ser estampado, troquelado, torneado, doblado, soldado, repujado, grabado al agua fuerte o trabajado de cualquier otra forma que sea necesaria. Puede obtenerse en chapas, tiras, barras, tubos y en muchas otras formas. Pruébalo.

CONOCIDA EN TODO EL MUNDO POR LA CALIDAD DE SUS ACEROS

**Republic Steel
Corporation**

Departamento de Exportación

Chrysler Building, New York 17, N. Y., U. S. A.

Por Cable: "TONCAN"—Oficinas Matrices: Cleveland 1, Ohio



LOS PRODUCTOS DE LA REPUBLIC STEEL incluyen: Aceros de Aleación, el Carbón e Inoxidable Enduro; Hierro Tancan de resistencia a la herrumbre; Aceros Terminados al Frio; Barras, Planchas, Perfiles, Chapas, Flejes, Tachos y Paredes de Acero; Aceros al Surco. Chapas de Acero de una capa especial; Tubería Mercante; Tubería de Conducción; Tubería de Revestimiento para la industria de gas y petróleo; Tubos para Calderas e Intercambio de Calor; Tubería Mecánica; Tubos Conduits; Hojalata; Pernos, Tuercas y Remaches; Alambre en Erute, Alambre, Clavos y Grapas; Carcos y Pastes para Carcos; Productos para Drenaje; Productos de Acero para Construcciones; Productos Fabricados de Acero—Estanteria, Alacenas para Cocinas, Equipos de Acero para Oficinas, Envases de Acero.

*Marca Registrada

REPRESENTANTES EN LAS CIUDADES PRINCIPALES DEL MUNDO

¿mañana...?



La peligrosa costumbre de dejar las cosas para "mañana" puede causar la ruina económica de una familia... ¡porque quizá ese "mañana" nunca llegue! Cuando el Agente de Seguros de LA NACIONAL llame a su puerta, recuerde que llega como un amigo que le puede proporcionar a usted el mayor tesoro —la tranquilidad—. Por eso, recíballo y escúchelo, y resuelva garantizar el porvenir económico de los suyos hoy mismo, y no permitir que se pierda en un nebuloso "mañana"...

Cuando usted consulta a un Agente de Seguros de LA NACIONAL, y permite que él le aconseje sobre el seguro apropiado al caso personal de usted —y cuando decide hoy adquirir la póliza que más le conviene—, entonces ya nada le podrá robar la tranquilidad, ni la confianza de que la educación de sus hijos y el porvenir económico de toda la familia, están a salvo de cualquier eventualidad. Esa tranquilidad... ese porvenir bien merecen los pocos minutos que usted dedique a un Agente de Seguros de LA NACIONAL.

¡hoy!...



"LA NACIONAL"

El Agente de Seguros de LA NACIONAL no va solo. Está respaldado por la experiencia, el prestigio y la solvencia de LA NACIONAL, la Compañía de Seguros más antigua de México.

Cía. de Seguros sobre la Vida, S. A.
(Fundada en 1901)

Con más de \$ 900.000.000.00 de Seguro en Vigor.

Con Nuestro Pasado Garantizamos Nuestro Porvenir

AUT. C. N. de S. Exp. 733.1 (5-39)/IX-20-53.

IBM

Sistemas Eléctricos de Tiempo



Sistemas de Tiempo Coordinado

Los Sistemas Eléctricos de Tiempo IBM coordinan las actividades en cualquiera escuela o institución. Un Reloj Maestro de Control regula automáticamente todos los relojes instalados en los pasillos y salones de clase. El reloj para suspenderse del techo, que se muestra arriba, se adapta especialmente para pasillos. Todas las campanas, gongos y zumbadores, instalados en los salones de clase y patios de recreo, están sincronizados con el Reloj Maestro, proporcionando horarios exactos de clases, juntas y actividades recreativas. Los Registradores de Asistencia se usan en las escuelas para controlar la entrada y salida de los estudiantes, reemplazando a la lista diaria de asistencia, ausencias y retardos.



El Sitio de la Hora Exacta

Los relojes de torre y relojes exteriores IBM, diseñados especialmente para armonizar con los estilos arquitectónicos de los edificios, se han convertido en "el sitio conocido por la hora exacta" en los principales bancos, grandes almacenes, colegios, universidades, edificios de Gobierno e industrias del mundo.

IBM DE MEXICO, S. A.

Av. Juárez No. 311 Desp. 1
Tel. Elico 70-14
GUADALAJARA, JAL.

Calle de Beldorcas No. 152
Apartado Postal No. 3168
Tels. 12-53-94 12-94-94 12-97-23
MEXICO, D. F.

Juárez Norte No. 781
Tel. Elico 61-33
MONTERREY, N. L.



Los productos de ASBESTOLIT cuestan más, pero son más económicos a la larga, por su calidad y gran duración.



Tinacos esféricos, verticales, horizontales y cuadrados.



Láminas para techos y recubrimientos laterales, ondulados y lisos.



Fosas Sépticas y Tanques Lavadores.



Tubería de presión y para bajadas de agua pluvial.

con los productos de Asbestolit*

La General Motors de México utilizó productos ASBESTOLIT en la ampliación de sus modernas instalaciones. Todas las grandes industrias prefieren PRODUCTOS ASBESTOLIT, por el prestigio de calidad que los identifica.

ASBESTOS DE MEXICO, S. A., una negociación 100% mexicana y la más importante y moderna de su tipo en la América Latina, contribuye al progreso de México con sus PRODUCTOS ASBESTOLIT, elaborados de acuerdo con la técnica y procedimientos de la fábrica de asbesto y cemento más grande del mundo: la Johns Manville.

La mejor, la más evidente garantía de la alta calidad de los PRODUCTOS ASBESTOLIT constituye el servicio que rinden en todas las instalaciones donde han sido empleados. Esta calidad, plenamente comprobada en la práctica, es un

resultado de la experiencia e idoneidad técnicas de ASBESTOS DE MEXICO, S. A.

- En la utilización de las mejores materias primas.
- En sus métodos modernos de elaboración.
- En la supervisión esmerada de sus productos terminados.

Los PRODUCTOS ASBESTOLIT llevan un sello de auténtica calidad, que se traduce en ECONOMÍA... DURABILIDAD y SERVICIO! Ingenieros, Contratistas y Constructores especifican PRODUCTOS ASBESTOLIT, porque saben que aumentando la eficiencia, reducen los costos de sus instalaciones.

ASBESTOLIT*
Marca Registrada por

ASBESTOS DE MEXICO, S. A.
Técnica Johns-Manville

REFORMA 139, MEXICO, D. F. TELS.: 35-48-03, 35-48-04, 35-48-05, 35-48-06.
Distribuidores en el D. F.: R y M S A, Insurgentes 307, Tels.: 11-12-71, 11-12-60



Es un Producto de

CASA "LUX", S. A.

- El único mueble de respaldo curvo
- Línea aerodinámica
- Sin jaladera

Boulevard Miguel de Cervantes Saavedra,
83 al 93 (Frente Sanatorio Español)
Tels.: 35-09-20 y 27-49-52. México, D. F.



LAS PUERTAS PLEGADIZAS

son propias para instalarse en:
CASINOS — RESTAURANTS — Y CLUBS BARS

Tienen la enorme ventaja de poder dividir un salón grande en dos o más salones medianos o chicos. La puerta "Modernfold" funciona como muro movable y cuando está plegada parece CORTINA.

Otro importante beneficio es que esta puerta no tiene guía o riel en el piso, lo que permite que el alfombrado sea corrido y cubra totalmente el piso sin DIVISIONES.

Fabricantes y Distribuidores en México bajo la Licencia de New CASTLE PRODUCTS Pat. 42-559 -44181 -44358 -46652

"HOME FITTINGS DE MEXICO, S. A."

Lago Ginebra N° 60.
38-13-93

Consulte a su ingeniero,
Arquitecto o Decorador.

MEXICO (17).
D. F.



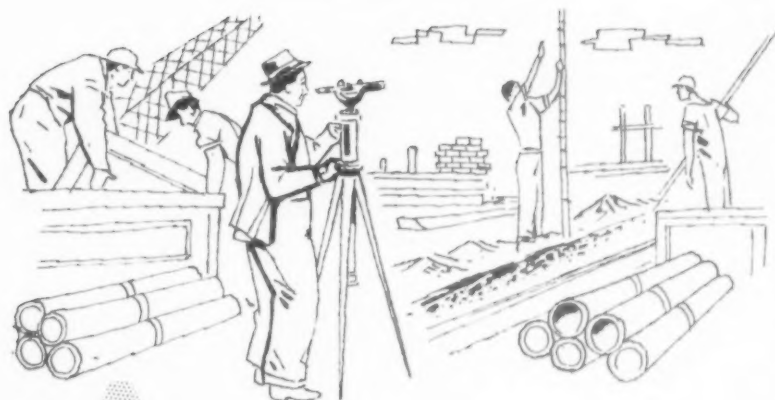
La necesidad de disponer de pequeños comedores o lugares donde la clientela disfrute de privacidad es cada día mayor en RESTAURANTS, CASINOS Y CLUBS BARS.

Las puertas plegadizas permiten utilizar toda la superficie de piso y paredes. Solucionan el problema del espacio. En colores que armonizan con la decoración de cada local. Modernice su Casino, Mezzanini, RESTAURANT y CLUB BAR.

Los ingenieros especifican...

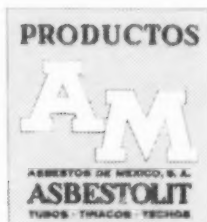
ASBESTOLIT*

SU NOMBRE ES GARANTIA DE MAXIMA CALIDAD



La experiencia de los fabricantes de asbestos-cemento más grandes del mundo, la utilización de materias primas de la mejor clase y la técnica de manufactura más avanzada, son la mejor garantía de la calidad insuperable de los productos de Asbestolit.

Por ello, los arquitectos, ingenieros, contratistas e industriales especifican siempre Asbestolit.



* Marca Registrada

DISTRIBUIDORES EN MEXICO, D. F.

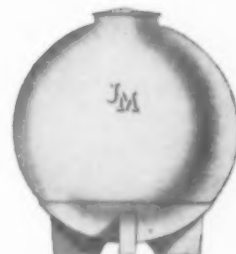
DISTRIBUIDORA RyM, S. A.

INSURGENTES 307 TELS: 11-12-71
11-12-68

ASH-1



TUBOS



TINACOS



LAMINAS



PARA TECHO



TANQUES LAVADORES
Y FOSAS SEPTICAS

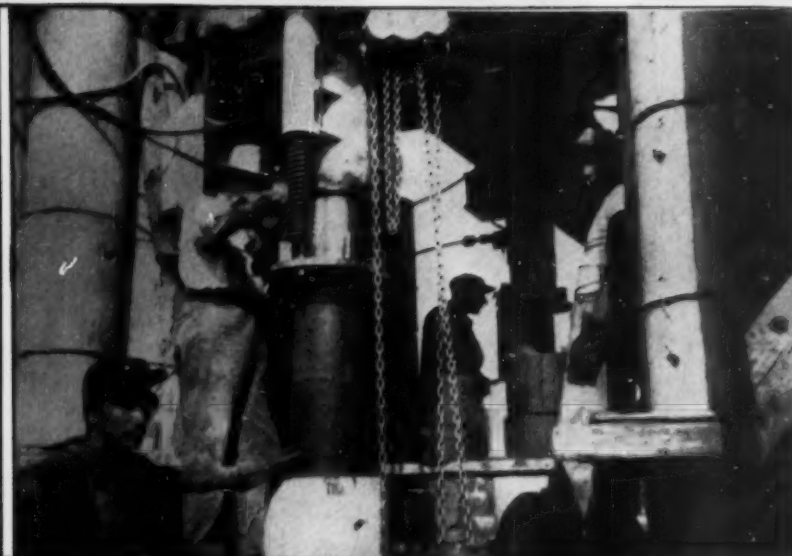
ASBESTOS DE MEXICO, S.A.

Técnica Johns-Manville

Distribuidores en el D. F.: RyM S.A., Insurgentes 307, Tels: 11-12-71, 11-12-68.

REFORMA 139, MEXICO, D. F. -- TELS: 35-48-03, 35-48-04, 35-48-05, 35-48-06.

FRANKI



PILOTES
TIPO
MEGA

PUNTA



PAT. 51162

PILOTES

• CIMENTACIONES FRANKI DE MEXICO, S. A. •

TEL. 36-55-23

REFORMA, 95-527

*Interiores
antiguos y
modernos*

GALERIAS
Chippendale, S.A.

NIZA 4B, ESQ. CON
LONDRES-MEXICO, D.F.

TELE 11-36-44
28-64-55

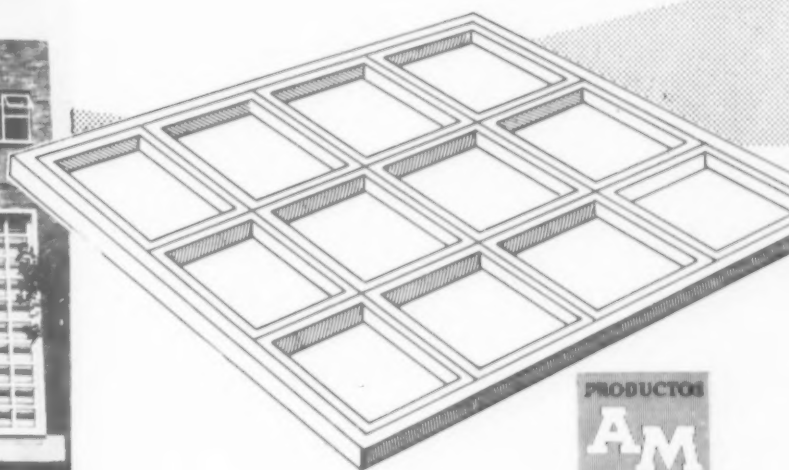
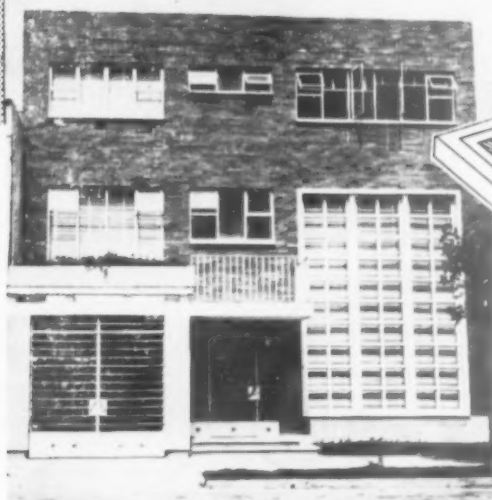
Ventacret

(Marca Pend. Reg.)

ventanas de concreto perfilado

Abren Nuevos Horizontes a la Construcción!

DURABLES - ECONOMICAS - ELEGANTES



☼ Marca Registrada

Estas son las ventajas positivas que obtiene al usar VENTACRET:

- **FACILIDAD:** Se instalan con gran rapidez, con la consiguiente economía en tiempo y jornales
- **DURABILIDAD:** Son inoxidables, resistentes e inalterables a la acción destructora de la intemperie.
- **SEGURIDAD:** Son incombustibles y, por tanto disminuyen los riesgos de incendio.
- **ESTETICA:** Armonizan perfectamente con las líneas de la arquitectura moderna. No necesitan barniz o pintura.

Por todas estas razones, las ventanas de concreto perfilado VENTACRET le resultan mucho más económicas y aconsejables para su construcción. VENTACRET en una gran variedad de tamaños y combinaciones, facilitan la elección de lo más adecuado para su construcción.

VENTACRET RESUELVE SUS PROBLEMAS DE COSTO, EFICIENCIA Y BELLEZA

DISTRIBUIDORES

DISTRIBUIDORA RyM, S. A.

INSURGENTES 307 TELS.: 11-12-71
11-12-68

AMV-1-54

ASBESTOS DE MEXICO, S. A.

PLANTA EN BARRIENTOS, TLALNEPANTLA, EDO. DE MEXICO
OFICINAS EN MEXICO: REFORMA 139, TELS.: 35-48-03, 35-48-04, 35-48-05, 35-48-06

insurgentes 899-9-23-55-99

CONICA

COMPANIA CONSTRUCTORA

Para pintar bien

PINTURAS PITTSBURGH

SE VEN MEJOR Y DURAN MAS

COMERCIAL INSURGENTES, S. A.

INSURGENTES 183
ESQUINA CON SINALOA
TELS.: 11-53-53 — 36-87-63

MEXICO, D. F.

DOLORES 17-C
Esq. con INDEPENDENCIA
TELEFONO 21-71-00

"FORMICA" *en la cocina.*



Exija la marca genuina de **"FORMICA"**

SALVADOR DIAZ DU-POND

Bahía de la Ascensión, No. 133

Teléfonos 16-35-35 y 36-31-28

MEXICO, D. F.



De venta en nuestra fabrica, así como en expendios de materiales de construcción, ferreterías y flajaleras. Pida usted folleto descriptivo a Cemento de Mixcoac, S. A., Apartado 30,470, Mexico 18, D. F. Telefonos 11-48-40 ó 15-49-65



Calentadores Instantáneos

ASCOT

El sistema ASCOT proporciona agua caliente ilimitada. Su instalación es sencilla, tanto en las obras nuevas como en la reposición de otros calentadores. En los edificios da un servicio flexible e independiente en cada departamento, evitando el alto costo de la instalación y el gasto del mantenimiento que ocasionan los sistemas centrales. EL "ASCOT" se considera como el más fino del mundo, de calidad insuperable y de duración prácticamente eterna. Su valor se amortiza por la economía en el consumo de gas, ya que solamente enciende mientras se utiliza el agua caliente. Tiene piloto de seguridad, es totalmente automático y funciona con alta y baja presión de agua.

La ORGANIZACION ASCOT ofrece gratuitamente los servicios de sus técnicos a los ingenieros, arquitectos y contratistas para la resolución de sus problemas de agua caliente.

Representantes para México:

CALEFACCION MODERNA, S. A.

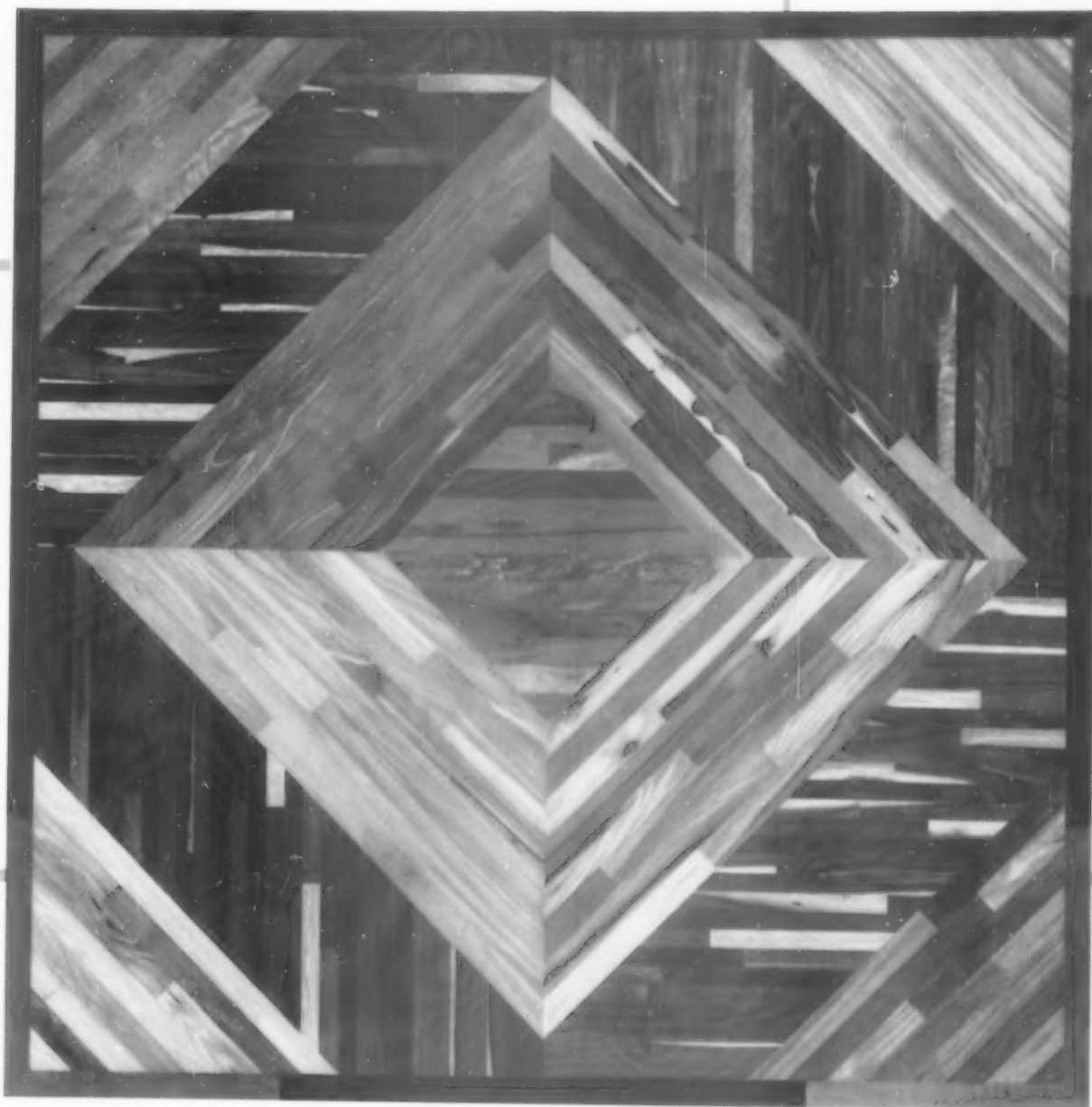
Hamburgo 33.

Tels.: 35-17-10, 11-99-52

MEXICO 6, D. F.

ASCOT GAS WATER HEATERS LTD.

43 PARK STREET LONDON W. 1



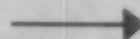
DUELAS •
PARQUET •
PUERTAS •
LAMBRINES •



LIGNUM es otra línea de los productos 

Con distribuidores
en toda la AMERICA

CUERNAVACA 140 • TELS. 14-94-93 37-24-83 11-16-46 • MEXICO, D. F.

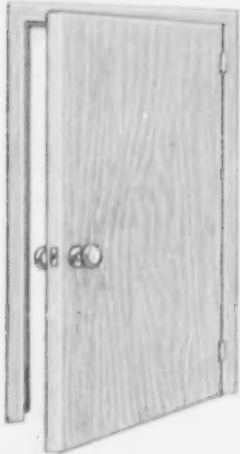


PARA SU HOGAR...



LIGNUM

**TAMBIEN LE OFRECE A USTED
LOS SIGUIENTES PRODUCTOS:**



PUERTAS DE TAMBOR

hechas con Triplay



de 6 mm.
y
de 3 mm.

**PUERTAS
Y
MARCOS**

de

Cedro

Caoba

Guanacaste



MOLDURAS

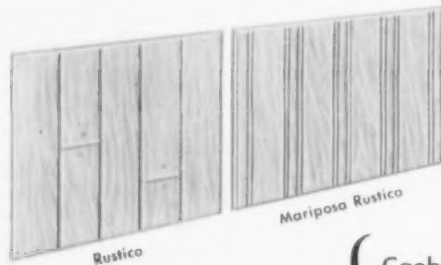
de todos
dibujos

de

Cedro

Caoba

Guanacaste



LAMBRIN DECORATIVO

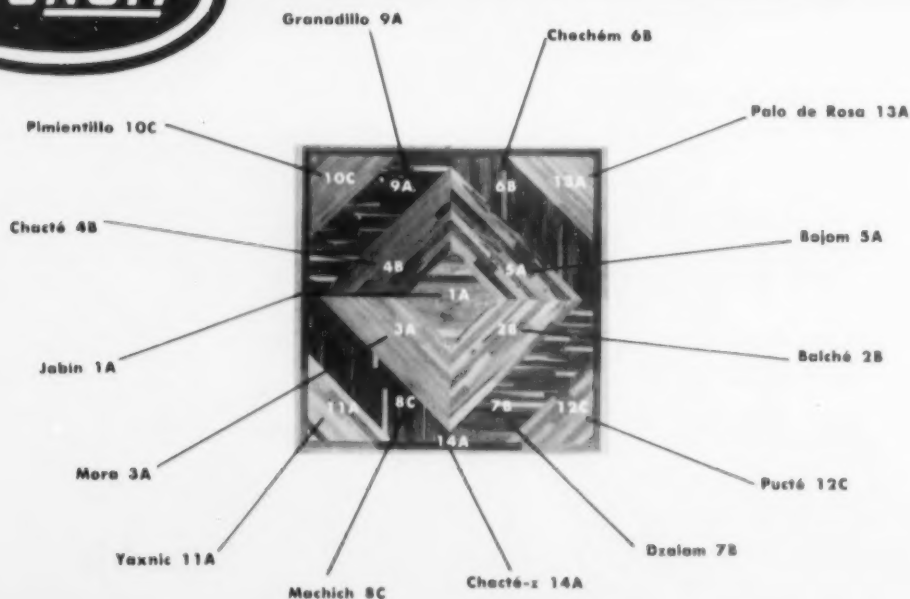
de

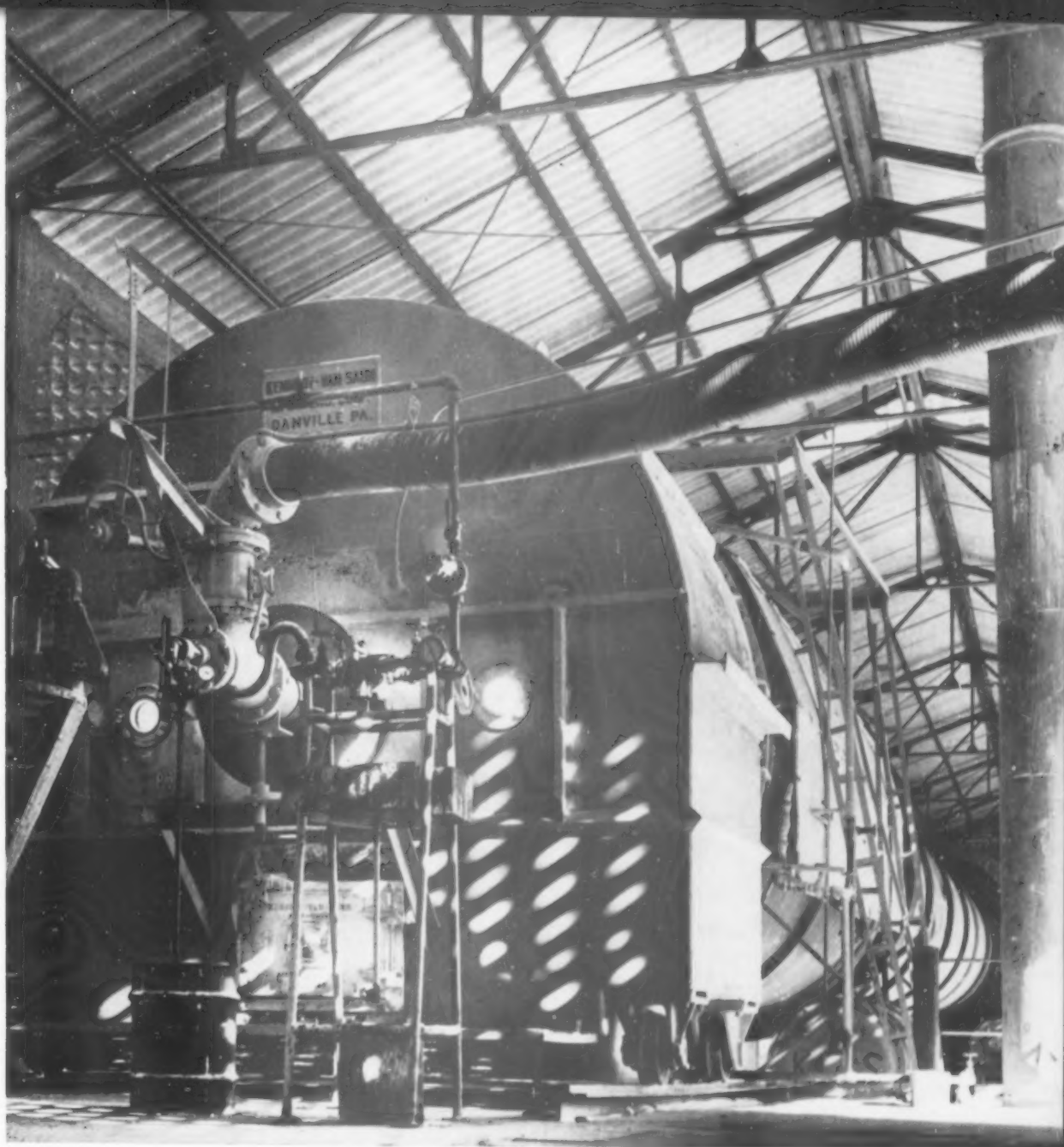
Caoba

Guanacaste

Chechém

Dzalam





“CALIDRA EL MATERIAL DE PRESTIGIO”



FEROCARRILES NACIONALES 155
COL. ANAHUAC, D. F.
AP. POSTAL No. 26 TACUBA, D. F.
17-32-23/ 17-39-65 38-29-46 38-25-65

Horno rotatorio de
CAL DE APASCO, S. A.
que abastece la materia prima
para nuestro inmejorable
producto CALIDRA.

Glassheat

CALEFACCION INFRARROJA

- C O M O D A
- L I M P I A
- E F I C I E N T E
- E C O N O M I C A
- D E C O R A T I V A
- A U T O M A T I C A

● GARANTIA DE 5 AÑOS



DISEÑOS Y PROYECTOS, S.A.
HAMBURGO 24, MEXICO, 6, D.F.
APDO. 20377, TEL. 35-75-04

FACIL DE INSTALARSE AUN EN CONSTRUCCIONES YA TERMINADAS

ARQUITECTURA M E X I C O

EDITORIAL ARQUITECTURA

Paseo de la Reforma 503

Teléfono 36-26-20

México, D. F.

Director

ARQ. MARIO PANI

Gerente

ING. ARTURO PANI

Jefe de Redacción

ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO

Administración

ISIDRO SÁNCHEZ

Publicidad

GERMÁN PARDO GARCÍA

Tomo X Marzo 1954

S U M A R I O

45

Henry Moore dice...	2
Modernidad vs. Tradición ¿Integración? — Por el Arq. Enrique del Moral.	5
Unidad Experimental de Habitación Popular.—Mario Pani, Arq.	25
Residencia en la ciudad de México. — Ricardo de Robina y Jaime Ortiz Monasterio, Arqs.	34
Sobre la libertad de creación. — Por el Arq. Mauricio Gómez Mayorga.	38
Restaurant-Bar Villa Fontana. — Arturo Pani D., Decorador	46
La enseñanza del Urbanismo Aplicado	48
Rufino Tamayo. — Por el Dr. Andrés Iduarte	49
Libros y revistas	57
Notas y noticias	61

COMITE DE REDACCION

Arquitectos

MARIO PANI

ENRIQUE DEL MORAL

VLADIMIR KASPÉ

JOSÉ VILLAGRÁN GARCÍA

RICARDO DE ROBINA ROTHOT

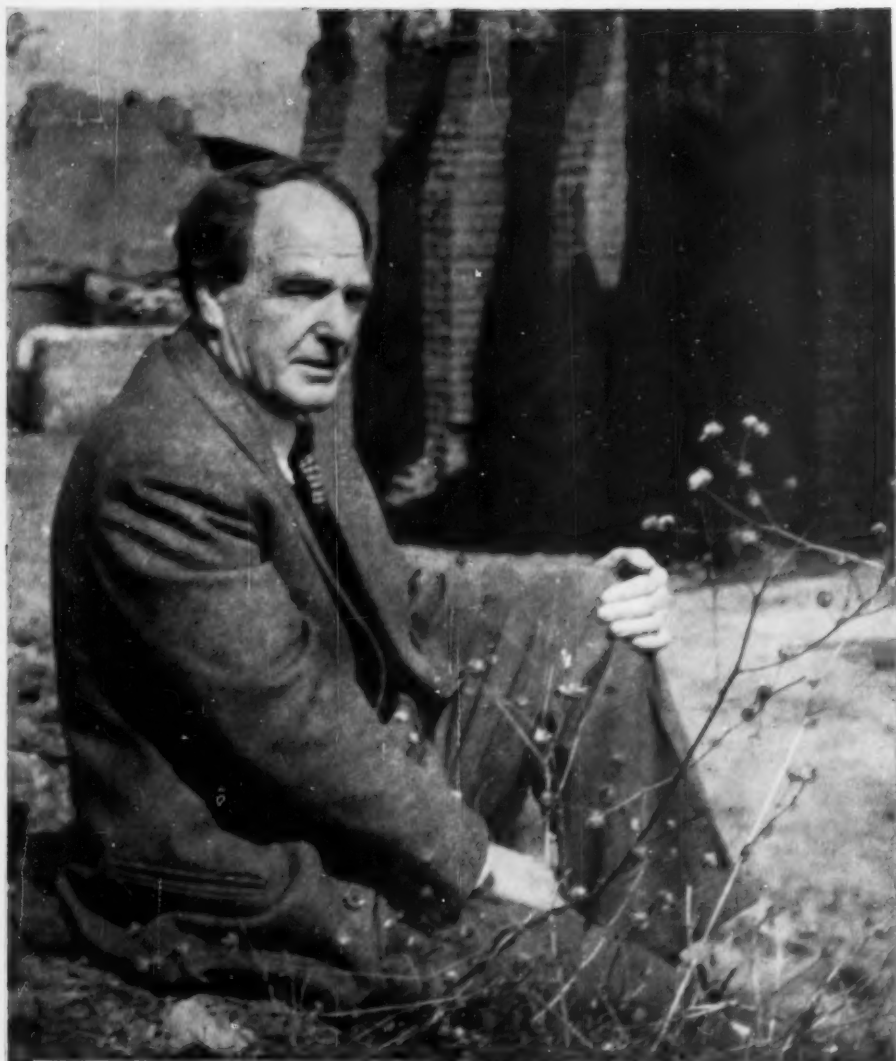
SALVADOR ORTEGA FLORES

Ingeniero ARTURO PANI

"ARQUITECTURA" SE PUBLICA CUATRO VECES AL AÑO

PRECIOS

	<i>Ejemplar</i>		<i>Suscripciones</i>		<i>Núms. atrasados</i>
En México	\$ 10.00	1 año:	\$ 30.00	2 años:	\$ 50.00
En el extranjero Dols.	1.50	1 año: Dols.	5.00	2 años: Dols.	8.00
					Dols. 2.50



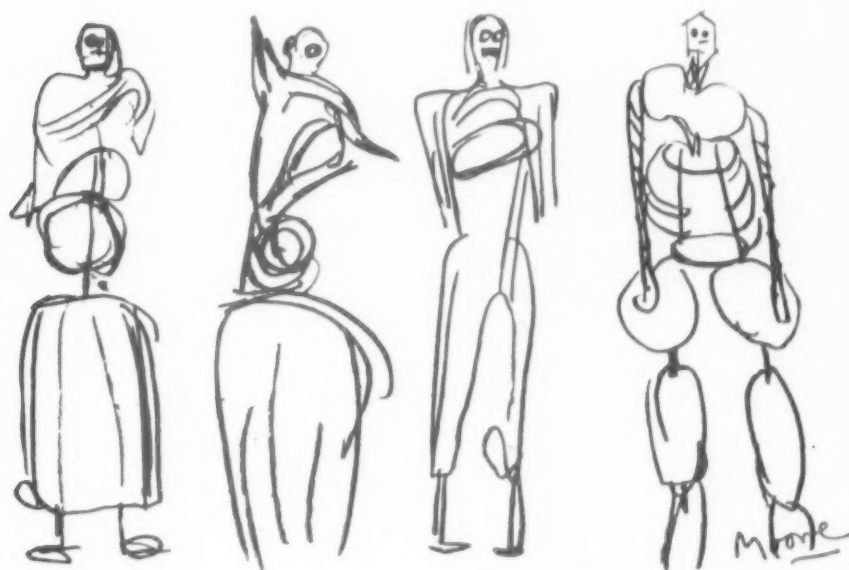
Henry Moore, hijo de mineros, nació en Yorkshire. Hizo sus estudios en la Escuela de Leeds y el Colegio Real de Arte. Aunque es fundamentalmente escultor, durante la recién transcurrida contienda mundial el Gobierno de la Gran Bretaña lo comisionó, junto con otros espíritus creadores de su categoría, para trabajar como pintor de guerra. Moore obtuvo el Premio Internacional de Escultura en la última Bienal de Sao Paulo. La crítica francesa señalaba hace tiempo la "barbarie refinada" de su obra, donde se conjugan los caracteres básicos de la escultura mexicana precortesiana y lo más depurado de las modernas tendencias europeas. El artista, por su parte, acaba de expresar: "Mi intención no es simplemente crear belleza destinada a halagar los ojos, sino crear una escultura en que la fuerza expresiva, la vitalidad, sean un reflejo de la vida y la naturaleza." Durante su reciente estancia aquí emitió las opiniones transcritas a continuación, en torno a la realidad arquitectónica y artística del México de estos días.

HENRY MOORE DICE...

(A NUESTRA REPRESENTANTE MARIA LUKIN)

LA arquitectura actual de México fué una de las más gratas sorpresas para mí, durante mi estancia en este país. Ya sabía yo que a México se le considera como país avanzado en lo que se refiere a la arquitectura moderna; pero no me imaginaba esta gran cantidad de obras arquitectónicas, de una tan considerable calidad artística. . .

Vi la Ciudad Universitaria: ¡extraordinario este gran esfuerzo de todo un país! Eso no sería posible en Europa, en la actualidad. Vi muchas cosas allá que me parecían muy bellas, como por ejemplo



"Judas Mexicanos". Parte del proyecto de Henry Moore para una composición mural en el Museo Experimental "El Eco".

el Estadio, la Facultad de Humanidades, etcétera. Otras me parecieron formalmente de menor interés, pero es el magnífico conjunto el que decide. . .

La obra arquitectónica de la zona residencial en el Pedregal de San Angel es generosa; demuestra un sentido plástico extraordinario y, sobre todo, una concepción firme. Están exagerando algo con los colores; este abuso puede resultar "barato". . .

Mucho me gustó la armonía entre arquitectura y pintura, ambas de verdadero interés, en el Multifamiliar "Presidente Benito Juárez". Esta colaboración entre arquitecto y pintor me parece de lo más valiosa. . .

Fuí invitado a conocer unas casas particulares realmente bellas, esfuerzos independientes de las grandes obras oficiales, pero también realizadas por verdaderos arquitectos. Incluso me parecían a veces estas obras particulares de una importancia artística aún mayor que algunas de las grandes obras oficiales...

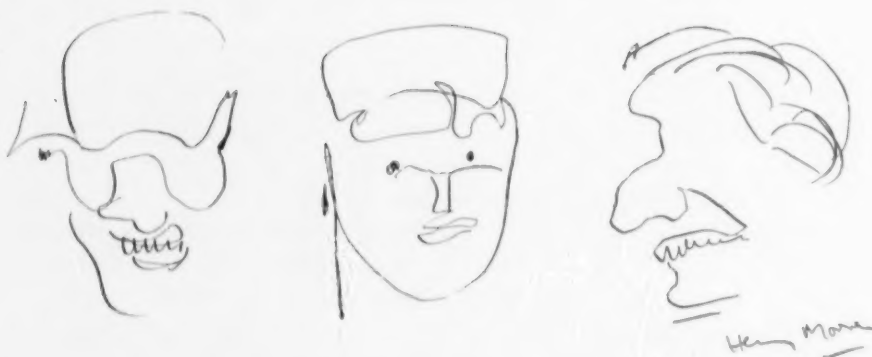
El hecho de que una obra como "El Eco", en su realización total como en sus detalles, haya sido posible, merece los elogios del mundo artístico. Colaboraré con gusto en esta obra...

No comprendo aquel deseo de llegar conscientemente y a todo precio a lo que dicen sea "integración de las artes plásticas". Que el arquitecto haga buena arquitectura, como muchos en México la están haciendo, y que por su lado los escultores y pintores hagan buena escultura y buena pintura; con eso se llega sin duda a una armonía mayor, siempre que el denominador común sea la alta calidad de todas las obras...

Yo personalmente creo que el arquitecto no puede llegar jamás con su obra a una expresión humanamente tan profunda y tan conmovedora como el pintor o el escultor; es decir, no creo que pueda haber un arquitecto cuya obra se pueda comparar, por ejemplo, con una expresión tan profunda como es la pintura de Guernica, de Picasso...

Desde luego, lo más hermoso que he visto en arquitectura en México, donde deben acabar todas las discusiones y donde el hombre se hizo montaña, es la Pirámide del Sol, de Teotihuacán...

Tengo grandes deseos de volver a México y quiero hacerlo dentro de poco, para conocer aún mejor este gran país y, si es posible, trabajar en él.



Tres caricaturas: arquitecto Luis Barragán, señora Elisa M. de Del Moral y escultor Mathias Goeritz.

TRADICION VS. MODERNIDAD ¿INTEGRACION?

Por el Arq. ENRIQUE DEL MORAL

Conferencia sustentada en la Casa del Arquitecto, el 1.º de diciembre de 1953

SEGÚN MI MANERA DE VER, un defecto de que han adolecido la mayoría de las conferencias sustentadas aquí hasta la fecha, es que enfocan sólo el momento actual —los últimos treinta años— sin referirse para nada, ni dar explicación satisfactoria, a cómo hemos llegado a este “momento actual” que parece ser de crisis, por el contenido mismo de las conferencias, por lo discrepante de las opiniones, por la interpretación diversa que se le da a un mismo vocablo y por otras manifestaciones.

Cabría discutir sobre este “momento actual” con plena conciencia, para tratar de verlo claro, si se dieran por sentados y sabidos una serie de antecedentes y circunstancias especiales de nuestro país que condicionan, de manera capital, creo yo, nuestro momento, y que nos han dejado “marcados” a los que vivimos estos tiempos y lugares, es decir, a nosotros los mexicanos de hoy.

Para encontrar un símil de carácter arquitectónico, con mucho sabor local, me parece que sería dable pensar en una construcción en la ciudad de México, que presentara cuarteaduras en sus muros, y que llamado un técnico para dictaminar sobre el asunto, éste se refiriera sólo a las características, condiciones y posibles defectos particulares de los mismos muros, resolviendo como necesario para evitar las presentes y futuras cuarteaduras el poner unos “amarres” de concreto en ellas, pero sin referirse ni atender a las verdaderas causas que producían éstas, las cuales sólo eran manifestaciones aparentes de males más graves y difíciles de reparar. El tal técnico olvida, o no sabe ver, lo que en efecto pasa: que el subsuelo sobre el

que se asienta el edificio tiene una constitución heterogénea y que, por lo tanto, sufre asentamientos diferenciados; que a las inmediaciones del mismo edificio se ha levantado una construcción alta y pesada que está afectándolo y provocando reacciones no previstas cuando se construyó, y, por último, que el edificio en cuestión tiene un diseño poco balanceado, es decir, que es pesado en una de sus crujías y ligero en otra, y que precisamente todo ello hace que el edificio se esté partiendo en dos.

Ante causas tan graves, bien se comprende lo ingenuo que resulta tratar de repararlo tomando las cuarteaduras con amarres de concreto, o bien enviando al laboratorio los ladrillos con que están contruidos los muros para comprobar si corresponden a los *standards* aceptados o si la mezcla que los une tiene las proporciones adecuadas o no.

Consecuentemente, y en vista de lo anterior, nos parece indispensable que empecemos por examinar las condiciones especiales de este pueblo que habita nuestro México; que consideremos, aunque someramente, las circunstancias que han producido y modelado al mexicano de hoy en día, y que, inclusive, veamos si existe este “mexicano tipo”. Creo yo que si nos es dable interpretar esto con alguna claridad, lograremos, indirectamente, moderar los denuestos que lanzan Júpiteres tonantes contra algunas de las expresiones de la arquitectura contemporánea, ya que éstas no tienen más culpa que mostrarnos nuestro retrato, posiblemente desde algún ángulo poco favorecedor. Y a nosotros no nos gusta nuestra efigie.

Pasemos ahora a enfocar el problema y comencemos por:

1. Consideraciones histórico-sociales-etnográficas

El descubrimiento y la conquista de la mayor parte de América fué hecha por el pueblo español, pero América se encontraba no sólo diversamente poblada sino, además, con muy diferentes grados de cultura y organización. Esquemáticamente, la parte poblada con mayor densidad, así como el mayor número de habitantes, correspondía a la porción que se encuentra entre el río Bravo, como límite Norte, y los linderos meridionales de lo que hoy son las repúblicas de Perú y Paraguay, como límite Sur. En esta región se encontraban los imperios más ricos, opulentos y dilatados, por supuesto, y concomitantemente se hallaban los focos de cultura más sólidos y desarrollados, las ciudades más importantes, así como una organización social avanzada. Kirkpatrick, en su libro *Los conquistadores españoles*, hace notar que "cuando Cortés desembarcó en la costa de Veracruz, se puso en contacto en seguida con una civilización que se extendía de océano a océano" y que "cuando Pizarro llegó a Tumbes se halló dentro de la órbita del inmenso Imperio incaico, que se extendía por 35° de latitud".

Al Norte y al Sur de la región antes citada la población aborígen no sólo era menos densa, sino también con un grado de cultura bastante inferior, formando tribus dispersas combativas y feroces y, la mayoría de las veces, errantes. En efecto, en lo que hoy es Buenos Aires, Mendoza sólo encontró tribus nómadas que se guarnecían en tiendas hechas de pieles, desmontables, viviendo de la caza y la pesca, ya que no cultivaban la tierra.

Las circunstancias anteriores determinaron que las condiciones de la ocupación española fuesen diversas en la región en donde la población indígena era escasa y no organizada, ya que en ella los españoles se establecieron como verdaderos colonos, cultivando la tierra y cuidando su ganado.

En los otros lugares más densamente poblados, fué la encomienda la que originalmente constituyó la base de convivencia con los nativos; esta encomienda no tenía que ver con la propiedad de la tierra sino, fundamentalmente, con un poblado o grupo de poblados cuyos habitantes debían al señor los mismos servicios que hubieran tenido que prestar a la Corona.

Hemos tratado de puntualizar y destacar, así sea someramente, los hechos y circunstancias anteriores, ya que consideramos que ellos tienen una influencia definitiva en el subsecuente devenir de América. El continente se divide en dos grupos de naciones: aquellas que tienen una gran masa de población indígena que ha venido siguiendo el lento proceso de fusión racial desde la llegada de los primeros conquistadores, y otras en donde la población aborígen prácticamente desapareció y que han constituido su pobla-

ción a base de colonización e inmigración primordialmente europea.

Al segundo grupo pertenecen los Estados Unidos, Canadá, Argentina, Uruguay y, en gran medida, Chile y Costa Rica; en el primer grupo quedaría incluido el resto de los países de la América Española.

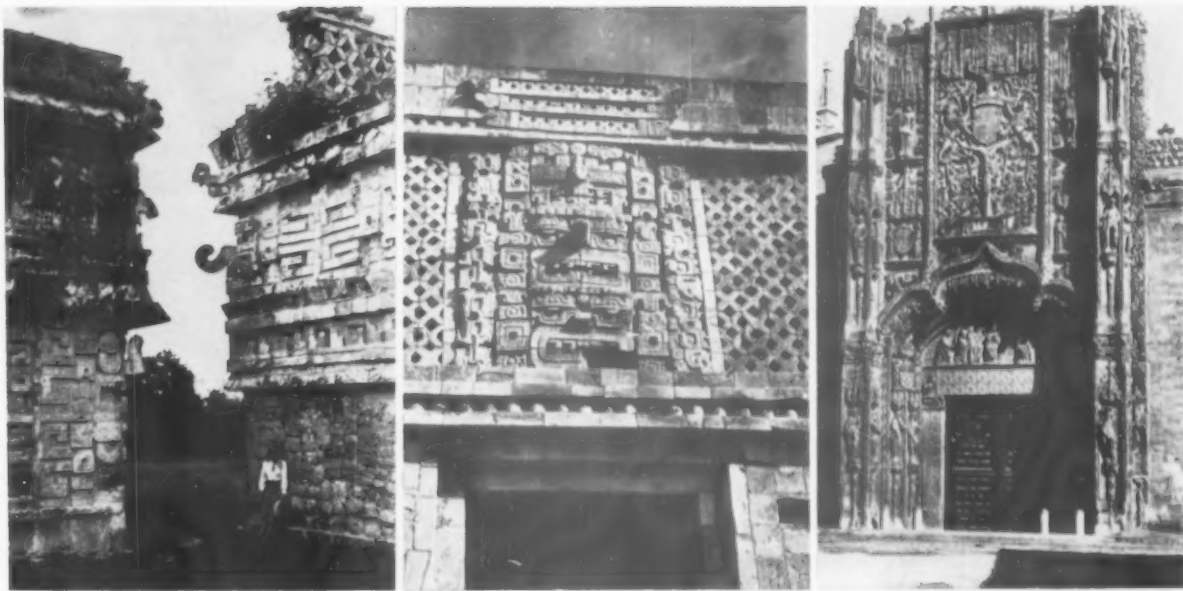
Por exigencia especial del presente estudio concentramos la atención en los países que tienen un crecido porcentaje de población indígena. Tomemos como ejemplo a México, ya que, para el objeto perseguido, los problemas, si no son iguales, en mayor o menor grado se asemejan.

Al llegar Cortés a México, el mundo indígena que encontró era un mundo cerrado y finito, jerarquizado, fastuosa y eminentemente guerrero, pero que se asentaba, de modo fundamental, en una comprensión trascendente de la vida. A esta visión sometía todo su hacer, ya que aun sus guerras con los pueblos vecinos se hallaban marcadas con un fuerte sello religioso. Estéticamente tenía un sentido muy desarrollado — su arquitectura y escultura ampliamente lo demuestran — y su expresión, vista en conjunto a través del tiempo, se integraba con un claro acento hacia "lo decorado". Recuérdense el Palacio de las Monjas, la casa del Adivino de Uxmal, en Chichén Itzá, la pirámide del Tajín, etcétera.

Por otra parte España, al finalizar el siglo xv, por su prolongada lucha contra "el infiel", se sentía la nación representante de la cristiandad para restaurar su unidad dentro de los límites europeos. Esta lucha mantiene vivos los sentimientos religiosos del pueblo peninsular, de tal manera que la crisis de estos sentimientos como preocupación vital, que se registra en la misma época en otros países, poco afecta a España.

En el último tercio del siglo xv logra su unidad como nación, la recuperación total de su territorio; prohija y lleva a cabo la gesta del descubrimiento de América y se ve convertida en potencia, no sólo de primer orden, sino la más importante de Europa.

Todo ello avivó en el español su carácter bélico y aventurero, pero además afirmó su visión trascendente de la vida. Karl Vossler, notando estas peculiaridades del español, con toda razón nos dice en *Algunos caracteres de la cultura española*: "Nunca dominó el español el aspecto económico, ni aun en el siglo xvi, cuando el mundo era suyo. De la misma manera que se sentía más cerca del Milagro y lo sobrenatural, que de la simple realidad, mostraba mayor inclinación a la guerra que al trabajo, a la aventura que al comercio y a la gloria que a la riqueza y la posesión. Y esta propensión a lo trascendental y a la aversión por lo inmanente fué lo que capacitó al español para romper el estrecho marco de la vida medieval



europaea para descubrir nuevos países, dar la vuelta al mundo y unir innumerables pueblos de distantes razas e idiomas, en un inmenso imperio universal católico, que se concretaba en: 'Un Dios, una Fe y un Imperio'."

Nos interesa referirnos a continuación, aunque sea en forma esquemática, a los orígenes y a algunos caracteres del mundo moderno.

Este hace su aparición al perder ímpetu y autenticidad el pensamiento medieval cristiano y pronto el Renacimiento se nos presenta como librepensador, individualista y humanista, es decir, con un sentido de amor hacia la humanidad, pero de tipo immanente. Con rapidez hace su aparición el protestantismo, uno de los factores que de manera natural conducen a la división de los pueblos en nacionalidades (en el sentido moderno con que ahora los conocemos). En el siglo XVII Descartes inicia el racionalismo; en el mismo siglo el inglés Hobbes, y su compatriota Hume en el XVIII, completan el ciclo librepensador y racionalista. Por su parte, los enciclopedistas franceses se encargan de difundir ampliamente las ideas anteriores, que se adelantan ideológicamente al hecho congruente y natural de la Revolución Francesa. Aquí tenemos interés en detenernos, dada la índole de este estudio. Resumiendo, el mundo moderno se nos presenta con una visión de la vida immanente y racionalista.

Veamos ahora cuál es la actitud de España ante este mundo tan extraño a ella y las consecuencias resultantes, sobre todo para la América Hispánica.

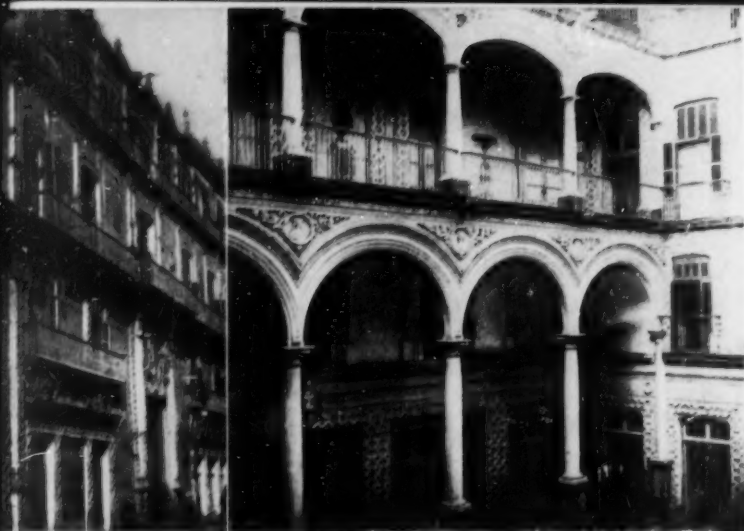
Ya vimos que por condiciones especiales España mantenía vivos, en el siglo XVI, los sentimientos religiosos que la animaron durante la Edad Media; a mayor abundamiento, los cardenales Mendoza y Cisneros llevaron a cabo la reforma interior en el clero,

Nuestros antecedentes formales. Lo prehispánico y el gótico florido español tenían una expresión formal integrada, significativa por las implicaciones deducibles. — a) Anexo del Edificio de las Monjas, Chichén Itzá. b) Edificio poniente del Cuadrángulo de las Monjas, Uxmal. c) Portada del Colegio de San Gregorio, Valladolid.

atajando la corrupción y debilitamiento que en otros países sufría. El sentido misionero del pueblo español lo hace sentirse campeón de la causa católica y rechaza, por lo tanto, las ideas que puedan atacar este espíritu; bástenos hacer notar cómo el Renacimiento adquiere características especiales, tanto ideológicas como formales, en España, donde sus representantes más esclarecidos, como Vives y fray Luis de León, permanecen profundamente católicos. El siglo XVI, que en otros países marca una crisis dentro de lo religioso, en España se caracteriza por una exacerbación de misticismo; es la época del Beato Juan de Ávila, de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa, y pronto aparece el campeón de la Contrarreforma: San Ignacio de Loyola.

España trata de salvar un mundo que se desgaja y adquiere un sentido de misión supranacional que cumplir. Las actuaciones de Carlos V y Felipe II en la vida europea, lo confirman.

Al mismo tiempo, dándose cuenta de que ese mundo moderno, no sólo extraño sino contrario a sus convicciones, representa un peligro para sus colonias en América, trata de protegerlas aplicando las medidas que cree más convenientes y dicta leyes que restringen el contacto de las posesiones americanas con el extranjero. Únicamente barcos españoles arriban a sus puertos, y los nacionales de otros países deben llenar



una serie de requisitos y trámites para obtener el permiso de ingresar. Por otra parte la Inquisición, que se implanta en México recién hecha la Conquista, se encarga de velar por la pureza de las costumbres y de la religión católica. Es bueno hacer notar que la Inquisición no tenía alcance sobre los naturales del país, ya que se consideraba que si incurrían en prácticas idolátricas era por falta de conocimiento o deficiente enseñanza.

La Inquisición, en México, prohibía lo que en España se prohibía. Pero es lógico suponer, a pesar de la resistencia natural de los españoles para adoptar ideas que no les eran afines y contra las cuales combatían, que España tuviera más dificultades para defenderse de la filtración de doctrinas extrañas. Su contacto inmediato con las otras naciones de Europa, y sobre todo con Francia, que era la que más activamente propagaba tales ideas, la hacía mayormente vulnerable. Además, debe tomarse en cuenta la importancia que tuvo para España la entronización de los Borbones a fines del siglo xvii, con el afrancesamiento inevitable de la corte y las clases dirigentes.

En cambio México, y paralelamente las demás colonias, recibían y aprendían al mundo occidental a través de España. En consecuencia había un "doble filtro", que por lo general hacía más difícil y lenta la introducción de todo aquello que no conviniera a la Península.

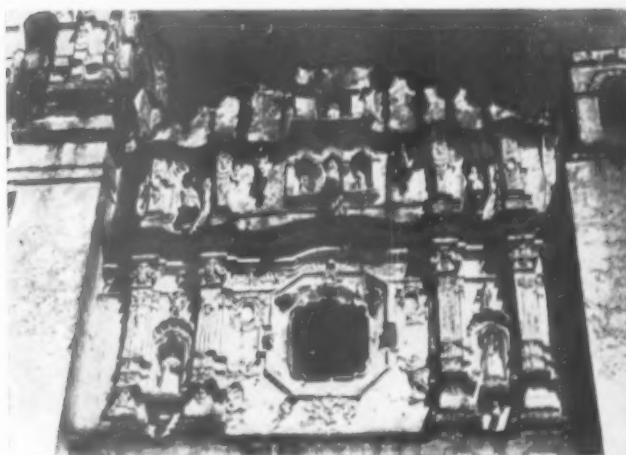
El siglo xviii marca el apogeo cultural y económico de la Colonia y, por ende, también en esa época México llega a elaborar, asimilándola, una expresión formal auténtica y personal de su sentir, lográndolo con el Churriguera. El auge de la construcción llega en ese siglo a su máximo y podemos observar cómo se alcanza una expresión unitaria formal en donde "lo culto" y "lo popular" tienen un parentesco extraordinariamente acentuado; ello es tan cierto, que se necesita ser un perito en tales menesteres para acertar a ver las diferencias que caracterizan a una y otra expresión. Recordemos la capilla del Rosario en Puebla, representante de "lo culto", y la iglesia de Santa María Tonantzintla en Cholula, representante de "lo popular".

Si vemos las estampas, litografías y grabados que reflejan el estado en que se encontraban en esa época ciudades como México, Puebla, Morelia, Guanajuato, etcétera, notamos de inmediato una unidad estilística que acusa la armonía correspondiente a un sentido de vida, asimismo armónico y unitario, en donde las ideas básicas, las creencias fundamentales en torno de las cuales gira la concepción toda de la vida, son también las mismas: un sentido de vida que haga que

El auge del siglo XVIII. Como consecuencia, las ciudades son casi totalmente reconstruidas en esa centuria. — a) Fachada de la casa del Conde de San Mateo Valparaíso. b) Patio de la misma casa. c) Otra vista de la fachada del propio edificio. d) Casa de los Condes del Valle de Orizaba.

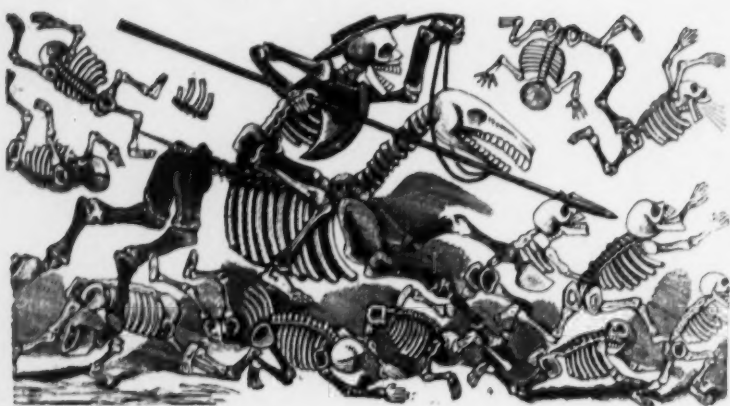


El parentesco entrañable entre "lo culto" y "lo popular". "Se necesita ser un perrito para acertar a ver las diferencias que caracterizan a una y otra expresión..." — Arte "culto": Capilla del Rosario, Santo Domingo, Puebla. Arte "popular": Iglesia de Santa María Tonantzintla, Cholula. Arte "culto": Iglesia de Cata, Guanajuato. Arte "popular": Iglesia de Nochistlán, Oaxaca.



La unidad estilística se hace patente viendo los grabados y litografías de la época. — a) Angulo de la Plaza de la Constitución. b) La Plazuela de Guardiola, México.





El arte durante el porfirismo. José Guadalupe Posada, hijo directo del arte popular, y ciego y sordo a todo deslumbramiento por la "nueva civilización". — Calavera de "Don Quijote".

el virrey, el arzobispo, el tendero y el labriego estén de acuerdo en lo "fundamental".

Lo anterior se había logrado mediante un proceso de fusión ideológica de las dos razas: la conquistadora y la conquistada, enlace que fué posible gracias a las características antes señaladas; un común sentido trascendente de la existencia que gobernaba todo el hacer del individuo, que permitió la implantación de la religión católica, su rápida expansión y aceptación y, por último, su asimilación profunda. Es decir, que los dos pueblos tenían un lenguaje común, un concepto básico fundamental que les permitía no sólo convivir sino entenderse. Sin embargo, llega un momento —los mediados del XVIII— en que los controles comienzan a aflojarse, ya que la propia España estaba "contaminada", y vemos cómo los jesuitas Clavijero, Abad, Alegre, Castro, etcétera, promueven la

El arte durante el porfirismo. "La incomprensión por lo autóctono llega a su máximo y se entroniza lo europeo, importándose no sólo las ideas y formas de vida, sino arquitectos, pintores, etcétera..." — a, b) Palacio de Bellas Artes, Edificio de Correos, Arq. Adamo Boari.



reforma de los estudios superiores, y posteriormente el famoso filósofo-ecléctico P. Juan Benito Díaz de Camarra, de la Congregación del Oratorio de San Miguel Allende, marca "el punto de confluencia del curso de la cultura mexicana en el curso de la restante cultura occidental", según Gaos; es decir, representa la introducción decisiva del "mundo moderno" en la Nueva España.

Pero debemos hacer notar que esa "confluencia" no podría ser tranquila, ya que, como antes se dijo brevemente, España había sido campeona de un pensamiento que en gran parte contradecía y había combatido las ideas que originara ese "mundo moderno" inmanente-racionalista y que ahora la invadía a ella y a sus colonias. México había asimilado el mundo occidental a través de la interpretación española de él, y ya hemos visto las implicaciones consiguientes.

Es decir, que la "irrupción" del mundo moderno tomó —lo diremos llanamente— desprevenido, por sorpresa y poco adaptado a un país que, como México, tenía una concepción fundamental mágica y sobrenatural de la vida. Precisamente ésto le había permitido la convivencia y asimilación de las dos razas que la poblaban y que poco a poco tendían a fundirse.

Lo importante y crucial que debemos hacer destacar es que las "nuevas ideas" y su expresión formal, el neoclásico, si bien son acogidos con entusiasmo por las clases "dirigentes" (baste recordar la furia destructiva a que son sometidos los altares churriguerescos para ponerlos a la "nueva moda") no arraigan, o esto sucede muy poco en las clases "populares". Estas ideas, y el estilo que las representa, resultan demasiado frías, lógicas, calculadas y razonadas para ellos, y esto es explicable y natural: al irrumpir el mundo moderno, con su cientificismo-experimental y lógica racionalista, su filosofía inmanentista y su expresión formal fría, calculada y académica, el mundo indígena que había tenido cabida en un mundo religioso, mágico y trascendente en el que hasta allí había vivido, sufre un rudo golpe, ya que no es capaz de adaptarse, por falta de preparación y antecedentes, a la ideología de un mundo que no puede comprender y que le resulta extraño.



México, al romper con su tradición cultural, queda al garete. Durante todo el siglo XIX, excepción hecha del arte popular que permanece al margen del mundo moderno, del cual se derivan expresiones como la de José Guadalupe Posada —ciegas y sordas a todo deslumbramiento por la “nueva civilización”—, no acierta a expresarse con autenticidad. Vive con la mirada vuelta hacia un mundo que no sólo no comprende, sino que, ante su impotencia de adaptarse a él, acaba por padecer un complejo de inferioridad. El porfirismo señala el punto culminante de esta cir-

cunstancia: el desdén por lo popular y el pasado colonial, la incompreensión de lo autóctono llegan a su máximo y se entroniza lo europeo, importándose no sólo las ideas y formas de vida, sino arquitectos, pintores, etcétera.

La minoría culta dirigente se divorcia y aleja cada vez más de la mayoría popular, indígena, y únicamente la Revolución logra volver a traer a primer plano nuestros propios valores, tratando de enfocar y resolver —aunque de manera intuitiva y desordenada a veces— nuestra peculiaridad.

2. Consideraciones estilísticas

Carl Gerbhardt inicia su magnífico estudio sobre el Barroco, *Rembrandt y Spinoza*, con las siguientes palabras de San Agustín: “Los tiempos no están vacíos ni ruedan ociosos por nuestros sentidos; crean en las almas obras maravillosas.” Esto indica que existe una ley imperiosa de la época, a la cual queda subordinado el hacer del individuo, y que la conducta individual es la obra de una fuerza supraindividual.

El arte de una época está, en consecuencia, determinado por la visión del mundo, por el sentimiento de vida fundamental que ese tiempo tiene, y esa peculiar visión del mundo, de cada época, no solamente condiciona el arte, sino todas las manifestaciones del individuo: filosofía, ciencia, literatura, música, oratoria, espectáculos, etcétera. Nos dice el mismo Gerbhardt: “A lo que une las diferentes expresiones de una época lo llamamos *su estilo*, de la misma manera que *estilo* es lo que hace visible el sentimiento de vida que ese tiempo tiene.”

Asimismo, los estudios de Wölfflin y de Worringer nos hacen ver que en lo íntimo de cada pueblo

hay una manera especial de sentir la forma, la cual se manifiesta en ocasiones a través de los siglos. Razones de tipo complejo: medio circundante, composición demográfico-racial, religión, hechos histórico-sociales, etcétera, modelan esa “voluntad de forma”.

De acuerdo con la anterior manera de ver, resulta congruente y explicable por qué el gótico no tuvo en Italia el desarrollo que alcanzó en Francia y Alemania, y por qué el Renacimiento no alcanzó en España las excelsitudes de tipo pagano que tuvo en Italia. También lo dicho nos permite comprender, tomando como ejemplo a Holanda, por qué, a pesar de que este país ha seguido los movimientos estilísticos europeos, en ellos puede verse otra “unidad”, la holandesa; lo que nos hace reconocer un parentesco entre Porbus y Terborch, no obstante pertenecer el uno al Renacimiento y el otro al Barroco.

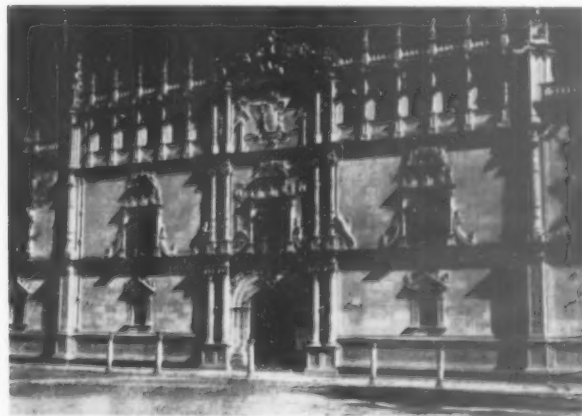
En lo dicho anteriormente, hemos hecho alusión de manera constante a la “época” y al “pueblo”, pues me parece que estos dos vocablos deberían aparecer siempre que se trate del estilo, como fenómeno de expresión social y de cultura.

El estilo participa de un tono, de una corriente general dados por la época. A su vez, la época recibe ese tono general de los pueblos que son cultural, económica y materialmente más fuertes, más capaces de comunicar, convenciendo o imponiendo ideas y maneras de ser.

Pero al mismo tiempo el estilo general de época sufre alteraciones locales, más o menos importantes, motivadas por la diversidad de pueblos que viven esa época; es decir, hay una “interpretación” local de la época y esta “localidad” depende menos de las fronteras políticas y geográficas que de la afinidad de carácter, ideas, creencias y manera de ser de las diversas colectividades. Menos de lo físico o material que de lo espiritual o cultural.

De ahí se desprende que *nuestra* interpretación de la época que vivimos será más afín con la del Perú y España que con la de Estados Unidos, a pesar de que físicamente estamos más próximos de este último país.

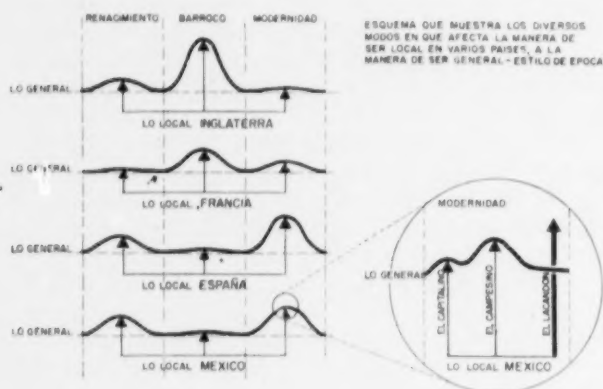
“Lo local” deformando “lo general”. El plateresco, peculiar manera española de interpretar el Renacimiento. — La Universidad, Alcalá de Henares.





"Lo local" permanece inalterable en el curso del tiempo.
Lacandones.

El estilo, por lo tanto, es una manera de ser general, sometida a influencias y deformaciones de una manera de ser, particular o local. Gráficamente podría expresarse por una línea sinuosa que estuviera sometida a fuerzas perpendiculares a ella, de mayor o menor intensidad, correspondiendo las de menor intensidad al pueblo o pueblos que dan el tono general de la época.



Débmoss notar que la manera de ser general puede, por diversos motivos y circunstancias, no "alcanzar" a ciertas maneras de ser locales. En estos casos la manera de ser local apenas sufre variaciones, no siendo perturbada por agentes externos, y su movimiento en el tiempo resulta apenas perceptible, ya que la época —lo general— sólo lo altera en lo superficial o accesorio. Pensemos, sólo para ilustrar lo anterior, en nuestros lacandones o en los hotentotes y pigmeos del Africa. En tales casos sí son principalmente razones geográficas y físicas las que han protegido, hasta la fecha, a estos pueblos.

Por otra parte, me parece menos importante la ultrajante dependencia económica y aun la conquista militar, que la espiritual y cultural para absorber a un pueblo. Culturas sólidas pueden resistir la prueba de la conquista económica y militar y salir airoas de ella, ya que en tal contingencia está la comprobación de su autenticidad y profundidad. Siendo dicho punto

de mucho interés, quiero ilustrarlo con algunos ejemplos: Grecia, conquistada económica y militarmente por Roma, no solamente no pierde su cultura sino que, en gran parte, la transmite. Puede decirse que Roma es la espada victoriosa que lleva a todos los ámbitos conocidos la cultura helénica, y al referirnos a esa época hablamos del mundo greco-romano. Inútil es decir que lo anterior es sólo esquemático, ya que sería imposible pasar por alto las auténticas aportaciones típicamente romanas de organización de tipo civil y jurídico. Asimismo China, invadida varias veces (la dinastía manchú duró 700 años), acaba por imponer su cultura y absorber, por medio de ella, a sus propios conquistadores.

Después de haber anotado lo anterior, y apoyándonos en ello, observemos qué es lo que pasa, a este respecto, en el caso particular de México.

Es indudable que la manera de ser general, de época, afecta a México, pero siendo un país mestizo en donde dos culturas chocaron y están todavía en proceso de integración, ello lo afecta de diversa manera; es decir, que dentro de la manera de ser local, todavía hay particularidades, y estas "particularidades" serán más patentes en aquellos lugares en donde el proceso de integración de ambas culturas esté menos avanzado, o sea en el campo y, más particularmente aún, en ciertas regiones.

Vivimos tiempos en los que el campo tiende a ser absorbido por la ciudad y, lógicamente, en ésta es donde se refleja de modo más claro la época, la modernidad. En los países más modernos, más típicamente representativos de nuestra época, este hecho es patente y la ciudad es el crisol en que se funden las esencias más puras, más características de nuestra época. Todos sus defectos y cualidades, aspiraciones y realizaciones, logran en ella su más alta expresión.

Si observamos en México el fenómeno descrito, vemos que aquí también la ciudad, y por supuesto mayormente la capital, representa el punto de influencia máximo de la manera de ser general sobre la local; pero el problema se agudiza sobremanera por las razones antes apuntadas: que lo "local" tiene "particularidades", es decir, que la influencia de la manera de ser general, de época, lo afecta en muy diversos grados y en algunos extremos no lo afecta para nada (ya vimos el caso de los lacandones).

Es indudable, por lo tanto, que la ciudad de México no representa cabalmente a la nación mexicana; más aún, que se halla



El carácter internacional. La "época", lo general, se acusa más en la ciudad y con mayor vigor aún en la capital. — a) Vista desde la estatua de Carlos IV. México, D. F. b) Calle Juan Ruiz de Alarcón. México, D. F.

en gran parte divorciada del resto del país, que sus problemas y su manera de ser son diversos; en otras palabras, que el "capitalino" es menos mexicano y en cierto sentido "más moderno". Nada de extraño tiene que muchos de sus problemas y, en consecuencia, la resolución formal de ellos, parezcan incongruentes con la manera de ser del resto del país.

Se ve, pues, que "lo local" se podrá expresar mejor en aquellos lugares del país que hayan sido menos afectados por la manera de ser general, o bien en los programas en donde el "hombre" cuenta íntegramente como tal: la habitación. Asimismo, "lo local" casi no se manifiesta en aquellos programas en que el hombre, como ente diferenciado, prácticamente desaparece, por ejemplo: una fábrica, un aeropuerto, un hangar, etcétera.

Por último, apuntemos algunas consideraciones sobre la expresión arquitectónica.

En las artes puras —música, pintura, escultura— el artista puede interpretar el mundo en que vive, con una libertad máxima dentro de su medio de expresión; es decir, en esta creación artística la personalidad es predominante. En cambio, en las artes aplicadas, como la arquitectura, la personalidad creadora disminuye, es obra de colectividad, y factores diversos, ante los cuales el arquitecto es impotente, la afectan; v. g., el económico, que interviene capitalmente, etcétera. Más aún: el "programa" no lo inventa el arquitecto, ya que es dado por la colectividad, por la época (y esto aunque no sea más que un individuo el que lo dé, pues, como tal, está inmerso en "su"



tiempo y "su" circunstancia). No podríamos pensar que el arquitecto obrara como le viniera en gana; nunca será completamente libre.

En lo anterior estriba la limitación y también la grandeza expresiva de la arquitectura, que, precisamente por esa limitación, expresa para quien sepa verlo, mejor que ningún arte, su tiempo y su mundo.

Después de haber esbozado las anteriores consideraciones, pasemos a ver cuáles pueden ser sus

3. Consecuencias

Si observamos a los países representativos de la modernidad, por ejemplo los Estados Unidos e Inglaterra, vemos que en ellos lo "popular", propiamente dicho, casi ha desaparecido o tiende a desaparecer. En efecto, estos pueblos, campeones de la causa moderna, han logrado una unidad en su tono general de vida, y la manifestación estilística expresiva de esta manera de ser tiene que ser congruente. Así vemos cómo los restos de lo "popular" se refugian en minorías que tienden a ser absorbidas y cada vez se contaminan más, hasta fundir poco a poco su expresión con la del resto del país. En Estados Unidos estas expresiones se hallan refugiadas en los grupos minoritarios de la raza negra, pero cabe hacer notar cómo algunas de estas manifestaciones pasan por ser representativas artísticas de la modernidad. Nos referimos concretamente al jazz.

En otras ocasiones lo pseudo "popular" se limita a hacer ver ciertas características de la visión ingenua de esas minorías, como por ejemplo en la obra de teatro *Las praderas verdes* de Mark Connally, en donde, al representar la interpretación del "cielo" de los negros protestantes, se nos muestra a Dios como un pastor patilludo, vestido con una levita negra y sombrero de copa y a todos los ángeles ataviados con colores chillones, mascando chicle despreocupadamente o saboreando un *ice cream-soda*.

También vemos al *cockney* inglés de los barrios bajos de Londres mostrar su abigarrada indumentaria con el traje totalmente cubierto de medallas y estoperoles, en una de las manifestaciones características de nuestra época: las carreras de caballos.

En contraposición con lo anterior, en aquellos países en donde la "modernidad" no ha podido pene-



La modernidad: divorcio entre "lo culto" y "lo popular". La distancia se ha acentuado entre las expresiones formales del mundo moderno y las de los grupos de gente que van quedando al margen de él. — a) Mujeres de México. b) Figuras de barro cocido, Tehuantepec, Oaxaca. c) Detector sueco de sonido. d) Hidroplano.

trar, o sólo lo ha hecho superficialmente, su visión del mundo y por lo tanto su expresión estilística han quedado prácticamente sin contaminación de agentes externos, moviéndose apenas, como ya se dijo, en el tiempo. En tales países no podemos llamar propiamente expresiones "populares" a las manifestaciones de esas culturas, ya que tienen un sentido unitario autóctono y consciente. De manera impropia se les da el nombre genérico de "primitivas", por la tendencia que tiene el hombre occidental a considerar a su cultura como "superior". Pensemos en culturas tan desarrolladas como la del Tibet, o bien en la de la costa Oriental del Africa, que al ser "descubiertas" han influido en ciertas manifestaciones del arte moderno.

En los países como el nuestro, en que dos culturas y dos pueblos chocaron y están en proceso de fusión, es lógico que las manifestaciones estilísticas sean muy diversas y que, al mismo tiempo que hay ejemplos de la máxima modernidad, se produzcan expresiones con sentido totalmente diverso o antagónico, ya que debemos hacer notar que este "mundo moderno" cientificista se nos presenta, a estas fechas, con un carácter mágico, ultrasensorial (pues nuestros sentidos no pueden captar su íntima realidad) y los mismos físicos modernos se encargan de decirnos que nuestra vista y nuestro tacto nos permiten captar sólo una realidad ilusoria pero no exacta; es decir, que aun la mayoría de la clase "culto" vive, en cierto sentido, el mundo moderno sin comprenderlo y debe admitir como dogmas de fe las grandes concepciones de la física y la química modernas sobre la constitución de la materia, la luz, el color, las ondas hertzianas y la desintegración del átomo. Es comprensible, pues, la distancia que hay entre la expresión formal de este "mundo moderno" cientificista se nos presenta, a estas fechas, con un

Creo indispensable insistir sobre esto último, pues lo considero un problema radical de nuestro tiempo que condiciona todo nuestro hacer, y por lo tanto todas nuestras expresiones culturales y artísticas.

El mundo moderno, cientificista, lógico y razonador, ha llevado a sus últimos extremos la deshumanización de nuestro ser por medio del maquinismo, la industrialización y la superespecialización, instancias últimas del mundo moderno. Cada vez el grupo de supersabios que manipula, especula y comprende este mundo, que nuestros sentidos no captan, va siendo más reducido, y cada vez, también, va siendo más grande la masa de gente que va quedando al margen de este mundo que vive pero que no comprende.

El lento proceso de divorcio entre lo "culto" y lo "popular", iniciado tímidamente con la aparición de los primeros balbuceos de la modernidad, en el Renacimiento, ha llegado a su máxima tensión y alejamiento, ya que no solamente son las masas humanas que propiamente pudiéramos llamar "populares" las que han quedado al margen de esta visión ultrasensorial, sino que nosotros mismos, en gran medida, somos unos representantes espurios de la modernidad. Por último, los países mismos que son los "padres de la criatura" comienzan a sufrir en carne propia este progreso de desintegración, y a pesar de que ahí, como ya vimos, lo popular no existe, grandes contingentes van quedando relegados a ser simples comparsas de una gran representación dramática que no conocen, simples engranes de una maquinaria que no alcanzan a ver y menos a comprender.

Lo anterior explica, así sea de manera esquemática, porqué se nos presenta nuestra época con expresiones multifacéticas y en ocasiones contradictorias, porqué la unidad de estilo se rompe constantemente y porqué nuestras ciudades tienen cada vez más un aire de dispersión y de caos y no bastan para remediarlo los múltiples reglamentos que tratan de poner un orden, allí en donde éste radicalmente no puede existir,

porque nuestra manera de ser, y por lo tanto nuestra forma de expresión, nos guste o no, es desintegrada.

Y aunque parezca paradoja después de lo ya

dicho, creo que vale la pena ver si podemos aclarar algo del tan traído y llevado problema de la "integración".

Integración

Antes de entrar en materia, creo conveniente referirme a la interpretación que sobre ello han dado conferenciantes que me precedieron en el uso de la palabra. Aclaro que me referiré a ellos únicamente en su calidad de críticos, no de arquitectos.

Para Raúl Cacho, después de analizar setenta siglos de influencias sucesivas —según él sólo formales— de los diferentes estilos arquitectónicos en el devenir ni más ni menos que de 700 años, llega a la conclusión de que el hecho de mayor trascendencia en ese lapso es la llegada del funcionalismo, y debe serlo así, porque nos demuestra cómo esta manifestación genial nace sin tener padre ni madre; es decir, es un corte tan absoluto y radical que carece de antecedentes y de "cordón umbilical", para usar sus mismos términos, que lo unen con el pasado. Si lo anterior es cierto, se quedó corto, pues es un caso único en la historia del hombre, ya que Cristo, siendo quien fué, tuvo a sus profetas que anunciaron su llegada. Por supuesto que a mí también me parece muy importante el advenimiento del funcionalismo, pero ni por un momento creo que no tenga clarísimos antecedentes intelectuales, económicos y formales, sino que su importancia, me parece, radica en la de ser el representante extremo, dentro del movimiento de la arquitectura, del materialismo y la deshumanización de la cultura actual.

Por otra parte, al tratar de definir el funcionalismo y la integración, dice textualmente: "Es una doctrina —el funcionalismo— que impone, de acuerdo con un principio mexicano, definido y explicado por Alberto Arai, que la arquitectura de técnica empírica pase a ser técnica científica y por lo tanto de método riguroso. Este principio mexicano, como el de integración, forma el acervo de esta doctrina que se pretende sea únicamente extranjera y particularmente de la Escuela de París. Pero no sólo es importante por el hecho de ser principio mexicano, producto de treinta años de lucha y estudios serios, etcétera." Des-

pues nos dice, también textualmente: "Integración, es el enunciado de un nuevo principio de origen mexicano que viene a enriquecer, no a liquidar el acervo de principios funcionales."

Esto sí me parece el colmo del atraco intelectual, ya que de una plumada, en diez líneas, México se ha apropiado, patentándolos, ni más ni menos que de la integración (fenómeno cultural vital) y del huérfano genial: el funcionalismo. Por lo que respecta al huérfano, pase —si es cierto que es huérfano—; pero en menudo aprieto se va a ver Cacho si al jovencito de marras —ya que, según él, sólo tiene treinta años— le comienzan a aparecer no sólo madre, sino varios padres, tíos, abuelos y tatarabuelos, los cuales demuestran que sí tiene ascendencia clara, y que Descartes, Hobbes y Hume se contaron entre sus ilustres antepasados intelectuales; que también lo fueron Diderot, Rousseau y Voltaire y que el maquinismo del siglo XIX es su abuelo, y no podemos tratar de seguir el rastro formal de su ascendencia que se hunde ni más ni menos que en los linderos del siglo XVIII, porque ello rebasa los límites estrechos de esta conferencia. Asimismo, si los mexicanos de hoy en día —que aún no logramos la primera obra de integración— ya nos hemos apropiado de la idea, me imagino cómo se habrán estremecido en sus tumbas todos los artistas y arquitectos anónimos —como son la mayoría de los artistas que han logrado "vivir y hacer" la integración— ante la aseveración de Cacho.

De lo que en realidad se trata es —mediante el sencillo, o más bien simplista, procedimiento de apropiarse de un movimiento en el que originalmente nada tuvo que ver México (el funcionalismo) uniéndolo a la integración (que es un fenómeno vital humano sin patria)— de rechazar, ingenuamente, toda influencia exterior en el panorama arquitectónico de México —y, cabría decir, en el cultural.

Veamos ahora lo que nos dice al respecto Juan O'Gorman en su conferencia, al describir la evo-

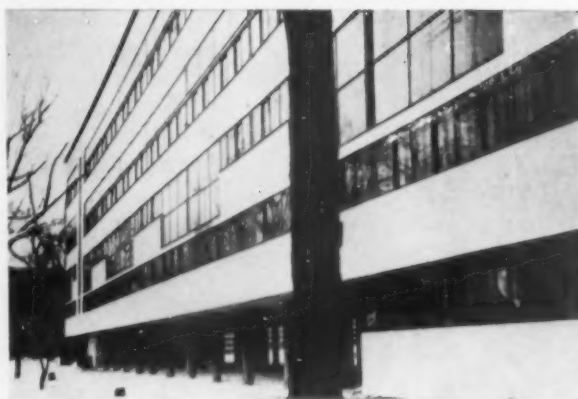
Antecedentes formales del funcionalismo. Algunos de los ejemplos tienen ya cien años, y a otros poco les falta. — a) Cruttt Building (1877), oficina para un abogado, St. Louis, Mo. b) Exposición Internacional. París (1889), Galería de las máquinas, claro: 150 metros.



lución de la arquitectura durante los últimos treinta años. De ella sacamos dos conclusiones claras y precisas: una, que la arquitectura ha tenido una evolución; otra, que la mente de Juan, en cambio, no ha tenido la más mínima alteración en el mismo lapso. Veamos por qué:

Para la mente infantil y primitiva de O'Gorman, los asuntos más complicados resultan de una sencillez extraordinaria y se resuelven con fórmulas y procedimientos simples; en efecto, le basta lanzar una afirmación que no resiste el más somero análisis, buscar en apoyo de ella una cita de Diego Rivera, que para Juan ya sabemos constituye un dogma de fe, y que por otra parte no es difícil de encontrar, dado el eclecticismo de Diego —quien con pasmosa facilidad igualmente nos ilustra sobre el régimen alimenticio de los aztecas, que sobre el buen gobierno, que sobre los problemas de la deflación, que sobre el pensamiento íntimo del Gral. Genovevo de la O, o bien sobre los diferentes métodos para rectificar la exactitud de un teodolito—; por último, si no es posible salir del atolladero, ni aun con la cita de Diego o el ejemplo de Frank Lloyd Wright, ¡pues se busca, como vulgarmente se dice, un “chivo expiatorio” o un “muchacho al que pellizcamos” y que invariablemente resulta ser el régimen capitalista!

En efecto, respecto a la integración, después de citar poco antes a Diego y lanzarnos el ejemplo de Wright —esto por lo que respecta a la arquitectura “realista”—, textualmente afirma: “Se puede decir que durante toda la historia, hasta el advenimiento de la sociedad capitalista, la arquitectura se realizó en unión a la pintura y la escultura. La arquitectura



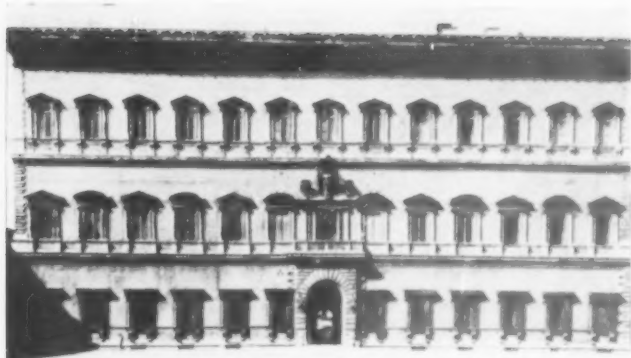
El carácter independiente de las artes. No es una manifestación formal exclusiva del sistema capitalista, ya que también en la U. R. S. S. la arquitectura es autónoma y autosuficiente. — Casa popular en Moscú, Ginsberg, Arq.

no se concebía sin las otras artes plásticas y el estilo se determinaba en función del conjunto *inseparable* de estas tres artes...” “Dentro del régimen capitalista las artes se ejecutan con carácter independiente y cada artista trabaja por separado en su obra, que vende en el mercado como proyecto individual.” Y más adelante: “Las escuelas de arte, producto típico de esta época, le han servido a la clase en poder de la burguesía para imponer reglas, recetas y clichés que restan la iniciativa y coartan la libertad de expresión de la imaginación de los aspirantes a artistas.” Hasta aquí O'Gorman.

Ahora bien, como aquí de lo que tratamos es de ver si es posible que entendamos lo que es integración plástica, y negándonos rotundamente a convertirnos en Diegos Rivera de bolsillo, aceptando como dogma infalible cualquier cita que de él se nos lance, con objeto de dilucidar si cabe culpar al capitalismo de la falta de integración, dirigimos nuestras miradas hacia el país que pasa por ser su antilogaritmo: Rusia. Pero nos encontramos allí con un panorama desconsolador a este respecto —a lo menos viendo la documentación bastante amplia de que disponemos—, ya que no hemos encontrado una sola obra de integración. También en ese país existe el divorcio de las tres artes, y como por otra parte éstas se encuentran allí al servicio del Estado, ello no puede ser achacado a que los pintores le venden su producción a los “miserables” capitalistas. Por supuesto, menos puede atribuirse a que en las “academias de arte” —pues así se les llama en la Unión Soviética— no haya plena libertad para el artista, que se expresa (quiero imaginarme) como le viene en gana, excepción hecha —que yo sepa— de Shostakovich y Prokofieff, que tuvieron que entonar un *mea culpa* por apartarse del “enfoque” correcto de su arte — Juan O'Gorman lo llama canon o cliché.

Arte no integrado: época greco-romana. Cada una de las artes (arquitectura, escultura y pintura) es independiente y, por lo tanto, autosuficiente. — a) El Teseion, Atenas. b) Templo de Minerva, Asís.





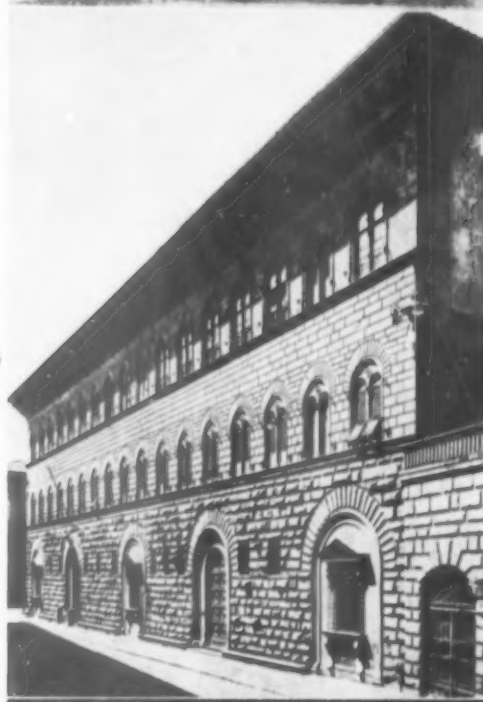
1



4



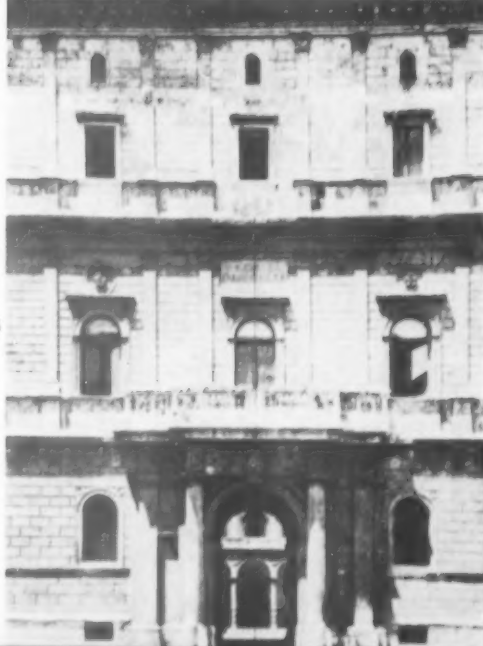
2



5



3



6

Arte no integrado: época del Renacimiento. La arquitectura afirma su independencia ateniéndose a sus propios medios de expresión. — 1) Palacio Farnesio, Roma. 5) Palacio Riccardi (Medici), Florencia. 6) Palacio de la Cancillería, Roma.

Epoca del neoclásico. 2) El Teatro Odéon, París. 3) La Iglesia de San Francisco de Paula, Nápoles. 4) Casa de los Condes de Valenciana (Tresquerras), Guanajuato.

El error de enfoque y la posición política de Juan, le hacen confundir como característica del capitalismo lo que en realidad es una característica del mundo moderno, del cual el capitalismo y el comunismo son manifestaciones. Nada de extraño tiene que ambos asuman características si no iguales, sí semejantes.

Basados en lo anterior podemos afirmar que lo dicho por O'Gorman no es por lo tanto más que plástica pura, lisa y llana, y que sus conclusiones sólo serán válidas si puede mostrar los ejemplos claros y precisos no de colaboración, sino de integración que se hayan producido en los países no capitalistas.

En vista de lo mucho que se ha dicho al respecto y lo discrepante de ello, y que se habla de integración y comienzan a describirse o explicarse otros fenómenos que no lo son, tales como colaboración, unidad de estilo, etcétera, ante todo conviene precisar conceptos para ver si podemos entendernos o cuando menos saber a qué nos referimos cuando aludimos a "integración".

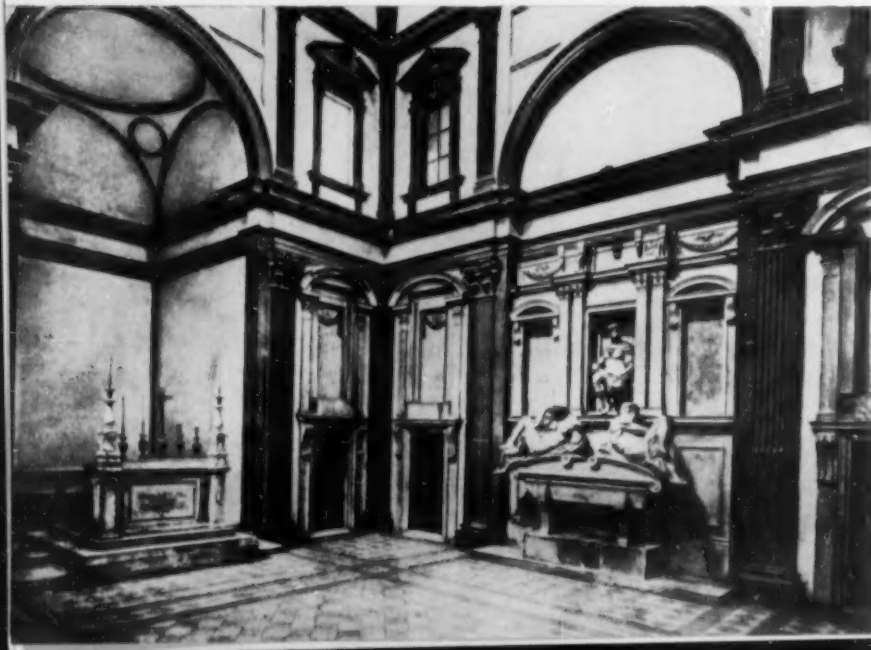
Comencemos por ver qué es lo que nos informa el diccionario respecto a este vocablo. Dice a la letra: "Integración. Acción y efecto de integrar. Integrar. Aplicase a las partes que entran en la composición de un todo, a distinción de las partes que se llaman esenciales, sin las que no puede subsistir una cosa."

Con lo anterior salta a la vista que lo que afirma Cacho ser *integración* no es sostenible, ya que para él es colaboración y "relación adecuada de acuerdo con un método científico de alta ingeniería y arquitectura" (textual). Resulta indudable que la colaboración entre los diversos artistas es necesaria, pero no suficiente para que haya integración, y la historia del arte nos muestra claramente cómo esta colaboración ha existido en casi todas las épocas y que sólo en algunas se ha logrado la integración.

En cambio, para Juan O'Gorman siempre o casi

siempre ha existido la integración, afirmación temeraria —más consecuente con su confusión entre integración y unidad de estilo— que por supuesto también es un requisito sin el que no se produce la integración, pero también la historia del arte se encarga de demostrarnos cómo casi siempre ha habido unidad de estilo, aunque sólo excepcionalmente se manifieste la integración. Por lo ya dicho, y lo que después voy a decir, se podrá ver que únicamente condiciones y circunstancias especiales hacen que no exista unidad de estilo en un lugar y tiempo dados, y que en cambio la integración es flor esporádica que nada más se da en ciertas épocas y pueblos. Dos ejemplos voy a citar al respecto, uno de ellos obvio y sin discusión: la época del neoclásico tiene una clara unidad de estilo y en cambio no aparece un solo ejemplo de integración, y otro más, éste tal vez cause estupor porque precisamente tiene una gran unidad de estilo y además se ha escrito hasta la saciedad sobre la colaboración entre arquitectos, pintores y escultores. Más aún, en multitud de ocasiones un solo hombre reunía los tres quehaceres; me refiero al período del Renacimiento, que para quien sepa verlo y analizarlo no sólo no logró la integración, sino que representa un ataque a fondo a esta particular manera de ser y expresarse, hasta poco antes vigente.

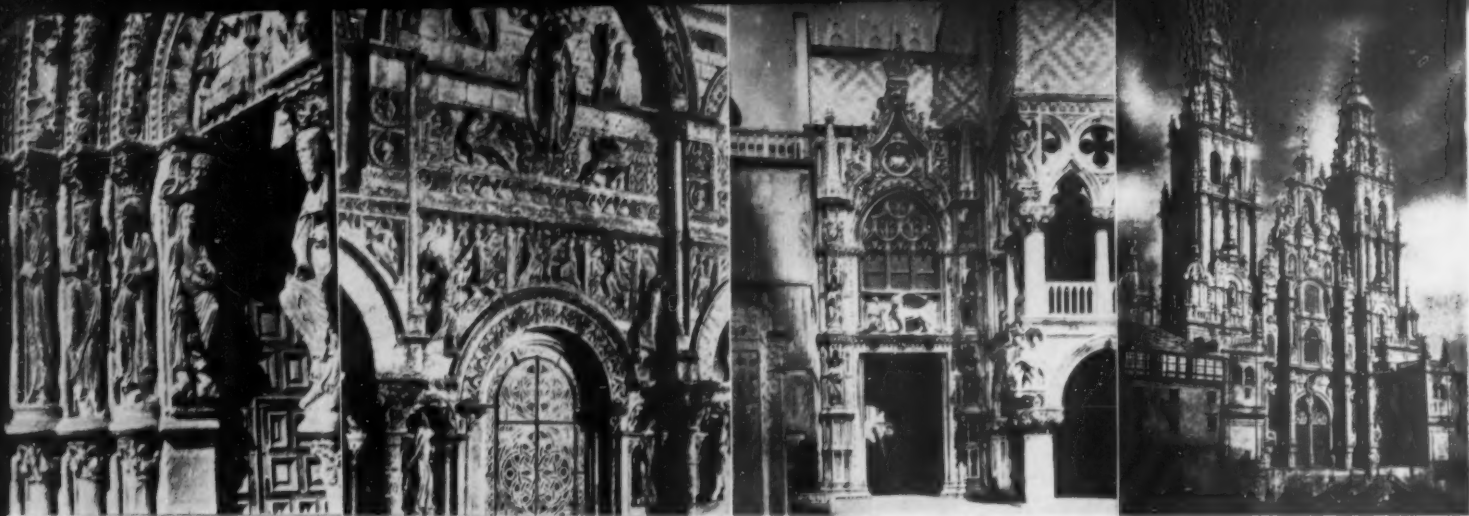
En épocas de "no integración" las expresiones de cada arte se vuelven autosuficientes, sin que en ello tenga que ver que hayan sido pensadas en colaboración, como por ejemplo la escultura y arquitectura. Quien haya visto las tumbas de los Medicis, o la del Papa Julio, proyectos ambos, en su arquitectura y escultura, de Miguel Angel, puede ver que lo antes dicho es cierto; la arquitectura se vuelve un marco o fondo conveniente, pero no indispensable, a la escultura; las pertenecientes al Moisés o a Giuliano no necesitan, capitalmente, de la arquitectura, y lo contrario también es válido.



El artista arquitecto-escultor-pintor no produce necesariamente obras integradas. Arquitectura y escultura fueron ejecutadas por un mismo artista genial, pero a pesar de ello ambas manifestaciones son autosuficientes y conservan su autonomía. — Sacristía de San Lorenzo, Florencia. Miguel Angel, arquitecto y escultor.



La colaboración y la unidad de estilo no son suficientes para producir la integración. Grecia y el Renacimiento muestran múltiples obras en que varias artes, con gran unidad de estilo, colaboran pero no se integran, ya que, al conservar su autonomía e independencia, pueden "verse" separadamente sin gran menoscabo de su valor. — a) El Partenón, sin las esculturas del frontón. b) Unas de las esculturas del frontón. c) La Tribuna de las Cariátides, Erechtheion. d) Vista general del Erechtheion. e) Pórtico del Erechtheion.



Hemos tratado de puntualizar las malinterpretaciones que se han hecho del vocablo *integración*, al que se le ha confundido, una vez más lo digo, con algunas de sus cualidades —unidad de estilo y colaboración entre los artistas—, pero que ellas aisladas ni son ni pueden dar la *integración*. Veamos ahora si podemos decir algo con relación a un tema tan apasionante, y, de ser posible, que la interpretación resista el análisis.

El estudio de la historia del arte nos hace llegar a la conclusión de que la *integración*, con su interpretación correcta, sólo se ha producido en ciertas épocas y lugares. También nos muestra que hubo un momento en que prácticamente toda Europa se manifestaba “integradamente” durante la época del románico y el gótico; que en otras ocasiones, gran parte de ella también tuvo una manifestación formal “integrada” con el Barroco. Pero he aquí que si ampliamos nuestro horizonte, encontramos que en gran medida la expresión formal de China es asimismo integrada y que lo propio acontece con la del Islam y el arte akmer en India e Indochina. Pero aun más, nuestros antepasados precortesianos también tenían una forma de expresión semejante, es decir “integrada”.

¿Qué es lo que esto nos pueda indicar? Indudablemente, que la forma “integrada” corresponde a una manera de ser de ciertos pueblos, en ciertas épocas, y que esta manera de expresarse no tiene patria, no es exclusiva del arte occidental, sino que corresponde a cierto tipo de individuo con ciertas características, independientemente del lugar y época

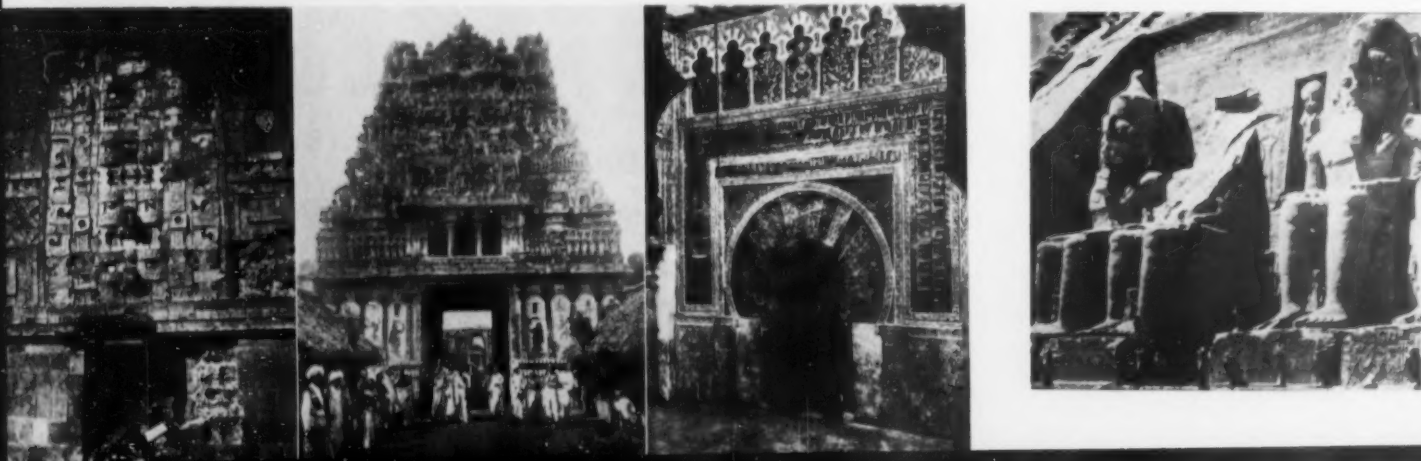
Integración - Cultura Occidental. Arquitectura y escultura se funden formando un todo indestructible, la escultura pierde autonomía y la arquitectura resulta incompleta e incomprensible sin ella. — Arte románico: a, b) Iglesia de San Vicente, Avila, España; Catedral de Angulema, Francia. Arte gótico: c) Palacio Ducal, Venecia, Italia. Arte barroco: d) El Obradoiro, Santiago Compostela, España.

en que florezca su cultura y civilización.

Si inquirimos qué es lo que pueden tener de común culturas tan aparentemente disímiles y dispares en tiempo y lugar, no encontramos más común denominador que las una que su proyección trascendente, girando alrededor de una concepción metafísica que tiene como centro a la Deidad, es decir, pertenecientes a un mundo cerrado y finito que tiene como punto de partida y llegada para todos los fenómenos, para todas las dudas, una explicación clara, precisa y epicéntrica: la Deidad.

El hombre que vive en tal circunstancia es un hombre armonioso, sin aristas, sin grandes sobresaltos ni angustias; la duda no tiene cabida en él, vive en un mundo centrípeta, mágico y trascendente, metafísico, sí, pero en el que todo se explica y todo tiene respuesta válida y convincente para él; vive en fin, sumergido en el mundo de la fe, no de la razón, y todo su hacer queda condicionado y gira en derredor de una instancia suprema y dominante: la Deidad.

Integración - Culturas diversas. Arte maya: a) Cuadrángulo de las Monjas, Uxmal. Arte hindú: b) Torre Puerta de Sira'angam. Arte árabe: c) Torre de Mihrab, Mezquita, Córdoba. d) Arte egipcio: Templo de Abu Simbel.





1

Consecuentemente, a tal hombre le corresponde una expresión "integrada" en la que todo se complementa y funde, una expresión jerarquizada en la que las partes —sin perder su valor— se unen para exaltar la visión general de conjunto, es decir, unitaria. Esta manera de ser, dominada por una fuerza capital

y única que todo lo absorbe y hacia la que converge todo, tiene lógicamente una representación formal, asimismo unitaria. Volvamos a la definición de *integrar*: "Aplicase a las partes que entran en la composición de un todo, sin las que no puede subsistir una cosa."

Resumiendo, basados en el estudio de las manifestaciones de este tipo de culturas, cabe interpretarlas y permitirnos, creo yo, afirmar que los pueblos, centrados vital y capitalmente en el fenómeno religioso, se expresan formalmente con una característica común: la *integración*. Sin embargo, cabe aclarar que no todas las religiones producen al hombre armonioso y sin aristas, sino, muy por el contrario, al que vive en el sobresalto, la duda y la angustia y consecuentemente no logran expresiones formales integradas.

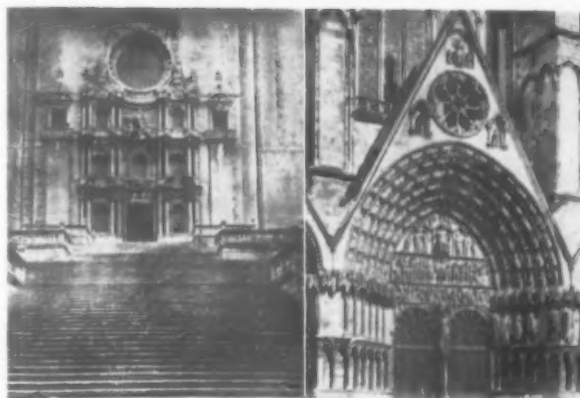
En las formas de expresión integradas, las partes y el todo forman una amalgama íntima e indestructible, y la arquitectura, escultura y pintura, cuando interpretan esa circunstancia, lo hacen en forma tal que en ocasiones no se sabe dónde termina una y dónde comienza otra, llegando a confundirse. Si nosotros pretendiéramos separar, por ejemplo, la escultura de la arquitectura en una obra integrada, no sólo la estaríamos mutilando capitalmente, sino que destruiríamos partes de la arquitectura, ya que tendríamos que desprender un tímpano o las jambas de una portada o literalmente llevarnos una fachada, pues allí la arquitectura es escultura, y ésta arquitectura. Lo mismo acontece si desprendemos un vitral de una catedral gótica; éste, aislado, pierde todo su sentido y la arquitectura sin sus vitrales queda trunca, no únicamente por el aspecto en sí que le dan los vitrales, sino porque éstos tienen una función lumínica especial que es decisiva para el ser de la catedral.

Por lo anterior es por lo que se siente un gran desasosiego al ver una obra de este tipo sin terminar. Supongamos una iglesia churrigueresca en la que falten las esculturas en los nichos. Nos encontramos ante una obra trunca, el equilibrio queda roto y el todo incompleto; experimentamos la misma sensación que al hallarnos frente a un hombre al que le faltan las piernas. En cambio, en obras no integradas—en el Renacimiento, por ejemplo—, si encontramos un palacio



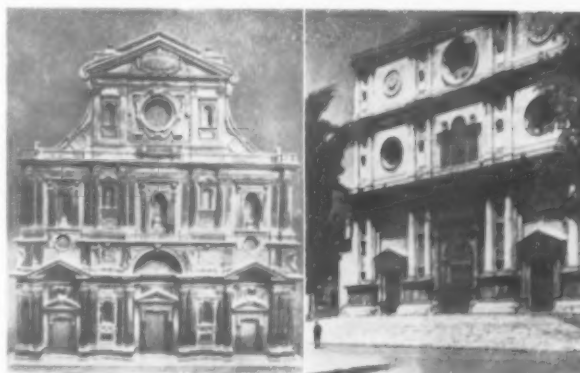
2

3



4

5

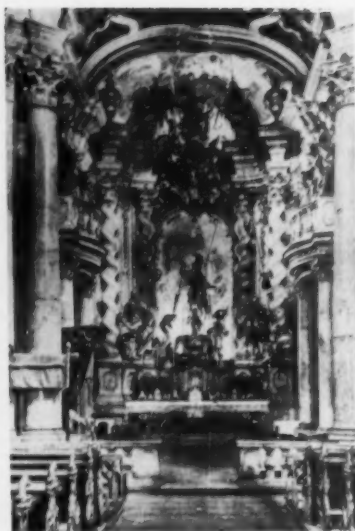


6

7

Integración - Interdependencia de las artes. En las formas integradas, las partes y el todo constituyen una amalgama íntima e indestructible. — 1) Iglesia de Cata, Guanajuato. 2) Anexo de las Monjas, Chichén Itzá. 3) Detalle del Pórtico Real, Chartres.

La obra trunca integrada, autosuficiencia de la no integrada. En la obra integrada los nichos vacíos "reclaman" a la escultura; la obra está trunca y produce desasosiego. En la obra no integrada los nichos tienen un valor arquitectónico autosuficiente y por lo tanto no necesitan ser "completados", ya que constituyen algo finito y acabado. — Arte integrado, barroco: 4) Catedral de Girona. Arte integrado, gótico: 5) Catedral de Bourges. Arte no integrado, Renacimiento: 6, 7) Proyecto para la Catedral de Florencia, y San Bernardino L'Aquila.

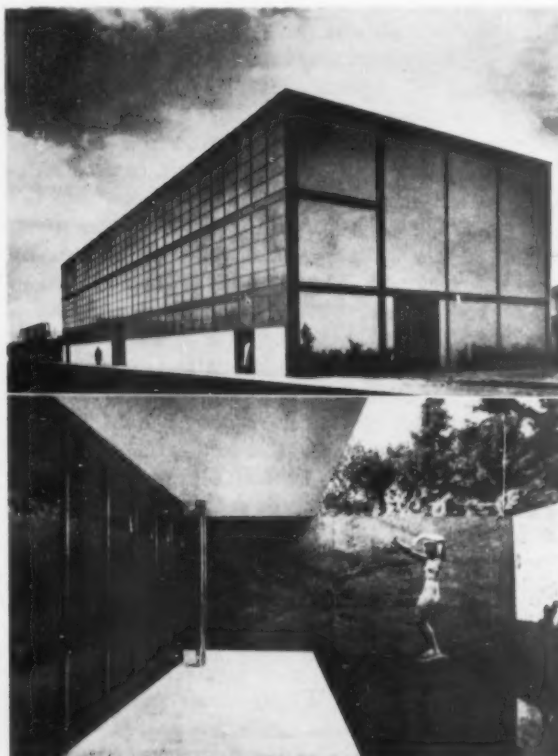


con sus nichos sin esculturas, cosa que frecuentemente sucede, no ha lugar a desasosiego: la obra arquitectónica es autónoma y autosuficiente y puede, o no, ser adicionada —no completada— por la escultura.

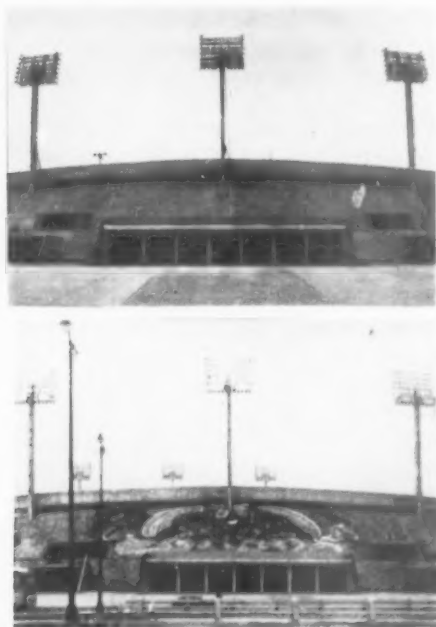
Es decir, frente a una obra “integrada” no cabe lugar a discusión sobre los detalles; se tiene que tomar tal como es, ya que nace de la mente que la concibe de un solo “golpe” con todos sus elementos constitutivos; es un todo que no admite mutilaciones; co-

mo en el caso de una esfera, si a ésta le quitamos una mínima parte, ya no es una esfera. En cambio, en

Concepción original diversa del arte integrado y del que no lo es. La obra integrada se concibe de un solo golpe, con todos sus elementos constitutivos. Contrariamente, en la obra no integrada la arquitectura y las otras partes se conciben desde su origen como autosuficientes. — Obras integradas: a) Templo en Angkor-Vat. b) Monasterio de Weltemberg, Baviera. c) Parroquia de Marfil, Guanajuato. Obras no integradas: d) National Saving Fund, Filadelfia. e) Instituto Tecnológico de Illinois. f) Pabellón de la Exposición de Barcelona.



obras que no pertenecen a esta forma de expresión, la unión o colaboración de las tres artes, si se ha intentado, está en duda y caben las opiniones: si pudiera haber sido mejor ejecutada por otro artista o, lo que es más grave, si hubiera sido mejor no inten-



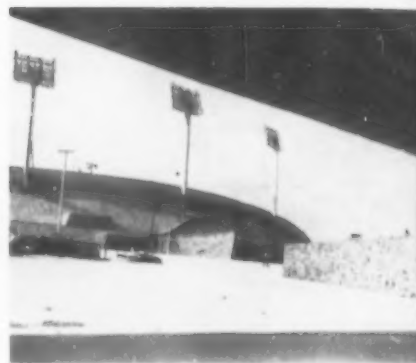
Estadio de la Ciudad Universitaria de México. — a) Obra, arquitectónicamente, finita; aún no "aparece" la escultura. b) La escultura se vuelve decoración de algo ya acabado.

tarla, porque las expresiones de las diversas artes, al ser autónomas y autosuficientes, en ocasiones se dañan o repelen.

El solo hecho de que la pintura o escultura aparezcan *a posteriori*, ya es por demás significativo: vienen a ser como un "recubrimiento" de la arquitectura. En nuestro medio, el caso del Estadio de la Ciudad Universitaria es sintomático. Todos nosotros pudimos verlo terminado arquitectónicamente antes de que Diego Rivera realizara su obra pictórico-escultórica. Creo que nadie de nosotros tuvimos la sensación de cosa no acabada, de que le faltara algo, y, por lo tanto, al aparecer lo ejecutado por Diego Rivera queda abierta la puerta a la discusión sobre si es feliz, o no, la colaboración. Cosa semejante acontece con la Biblioteca; ésta no llegamos a verla terminada arquitectónicamente antes de realizarse la obra pictórica de Juan O'Gorman, pero tuve la oportunidad de ver, por mi posición dentro de la Ciudad Universitaria, los croquis y anteproyectos de dicho edificio en donde la arquitectura se mostraba sin la "colaboración" pictórica, y, por lo que respecta a mí —y aun a los propios autores del proyecto: O'Gor-

man, Saavedra y Martínez de Velasco—, ésta era una posibilidad, pero no algo indispensable; más aún, no se sabía exactamente en dónde y en qué forma se haría la "colaboración".

La *integración* —cuando menos con el significado gramatical y sentido estilístico que hemos tratado de aclarar o explicar aquí— se nos presenta como la expresión formal de una manera de ser y circunstancias dadas, que de no existir, no pueden dar esa expresión formal. Es decir, la integración no se aprende, no se enseña, no se pone uno de acuerdo sobre ella, no cabe hacer juntas para lograrla; tampoco depende del talento o habilidad de los artistas que cola-



Estadio de la Ciudad Universitaria de México. — Claramente se muestra la concepción original autosuficiente de la arquitectura.



La colaboración no logra convertirse en integración. La escultura "aparece" *a posteriori* y la arquitectura concebida desde su origen como autosuficiente conserva esa característica. — Biblioteca de la C. U. de M. a) El "acabado" está solo a discusión. La arquitectura es autónoma. b) El "acabado" hubiera podido ser otro, sin que la arquitectura sufriera.

boren, porque sencillamente es la expresión del individuo que tiene, vive y se asienta en una serie de ideas básicas y vitales que conforman su manera de ser radical, y cuando todo ello se conjuga y aconte-



Tendencias de la arquitectura contemporánea. — Arquitectónico-escultórico: a) Auditorium, Oscar Niemeyer. Arquitectónico-pictórico: b) Casa en Santa Mónica, Charles Eames, Arq. Frank Lloyd Wright. Arquitectónico-dramático: c) Casa, Frank Lloyd Wright. Arquitectónico-escultórico: d) Monumento a Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo, Van der Rohe.

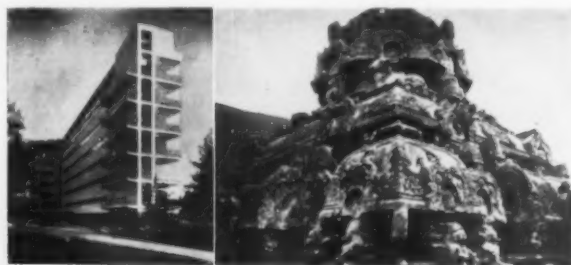
ce, la obra "integrada" nace y se produce con toda naturalidad, no porque los artistas tengan más capacidad, tampoco porque se pongan de acuerdo para colaborar, sino simplemente porque así son, porque así es su manera de expresarse. De la misma manera nosotros producimos obras autónomas y autosuficientes sin preguntárselo a nadie, más aún —según lo estoy viendo—, a pesar nuestro, ya que como dijimos al referirnos al estilo: la conducta individual es la obra de una fuerza supraindividual. Como confirmación de lo anterior, cabe hacer notar que la arquitectura contemporánea, con objeto de obtener mayor fuerza expresiva superando la etapa purista del funcionalismo, adopta nuevas soluciones peculiares, valiéndose del juego de contraste, textura, color y dramatización de las formas; pero, afirmando su autonomía y autosuficiencia, lo hace ateniéndose a sus propios medios expresivos.

Cabría, por otra parte, preguntarnos si otro tipo de fenómenos han producido la integración. Según mi parecer, esto no ha sucedido, ya que, por ejemplo, los grandes movimientos sociales —revoluciones francesa, mexicana o rusa— no la han logrado, y ello es lógico, pues son movimientos de luchas ideológicas, de fuerzas en tensión. Así vemos cómo la francesa es contemporánea del neoclásico, arte por demás desintegrado; y por lo que respecta a México y Rusia, tampoco se vislumbran los menores signos de integración, más bien —por todo lo dicho y por los casos que tenemos a la vista— ocurre justamente lo contrario. Más todavía, en nuestra patria se presentan claros ejemplos de falta de unidad de estilo, que hacen no sólo difícil, sino poco feliz el intento de colaboración.

Por motivos diversos y condiciones especiales que no cabe discutir en esta ya larga conferencia, nuestra arquitectura actual, sobre todo la de esta ciudad, recoge y da forma a una serie de fenómenos y corrientes de pensamiento que la pintura mexicana, vista en su conjunto, soslaya o ignora, y como consecuencia ambas expresiones —arquitectura y pintura— no coinciden estilísticamente, lo que hace el problema sumamente complejo, ya que si a la autonomía y autosuficiencia de las diversas artes se une, además, la falta de unidad de estilo, el divorcio se acentúa, cosa que desgraciadamente acontece en la Ciudad Universitaria.

A pesar de la limitación forzada de una plática, he tratado, si se quiere temerariamente, de dar una visión de conjunto de los antecedentes, circunstancias y factores muy diversos y complejos que condicionan nuestro momento, y ello con objeto de situar las variadas expresiones formales actuales dentro del marco y trasfondo, no solamente que les son indispensables, sino que las explica, creo yo.

Me veo obligado a dejar para otra ocasión el estudio de nuestra particular y disímbola manera de interpretar la arquitectura moderna, en función del hombre contradictorio que somos, y al enfocarlo tomar en cuenta las circunstancias que he tratado de apuntar en esta conferencia. Mi máxima aspiración sería que ello ayudara, en algo, a ver claro "nuestro" camino.



a) Autonomía b) Integración



UNIDAD EXPERIMENTAL DE HABITACION POPULAR

Patrocinada por MARIO MORENO (CANTINFLAS)

MARIO PANI, ARQ

Asociados: Arq. Salvador Ortega Flores, Arq. Domingo García Ramos, Ing. Victor Vila y Arq. Enrique Morales.

NO SE NECESITA recurrir a los vocablos "patética", "inhumana", "angustiosa", "terrible", etcétera, para calificar la situación en que se desenvuelve la existencia de los desamparados que, como un cinturón de miseria, rodean en general a las grandes ciudades del mundo. Carecen de agua, drenaje, luz, escuelas. El servicio de policía está a cargo de los perros. El de luz, a cargo de la luna. El de educación, a cargo de algún apóstol abnegado y anónimo.

Al recorrer el contorno de la ciudad de México, deprime encontrar en tales agrupamientos humanos los multiplicados ejemplos del bíblico Job: seres sin esperanza, yacentes en estercoleros. Pero esta fugaz impresión de la Biblia cede el paso a una rudísima realidad, cuando se aproximan los carros del servicio de limpia que en ciertos tramos de dicho contorno han de verterse. Los desechos de la ciudad motivan allí enconadas disputas entre los más miserables colonos. La clasificación de los desperdicios se hace con método, con bien aprendida pericia: se obtendrán algunos pesos para la subsistencia. El apoderarse del contenido de uno cualquiera de los camiones que transportan sobras de los restaurantes, ya es cuestión de golpes y encuentros feroces.

No hay, en lo anterior, nada de

FOTOS HÉCTOR GARCÍA

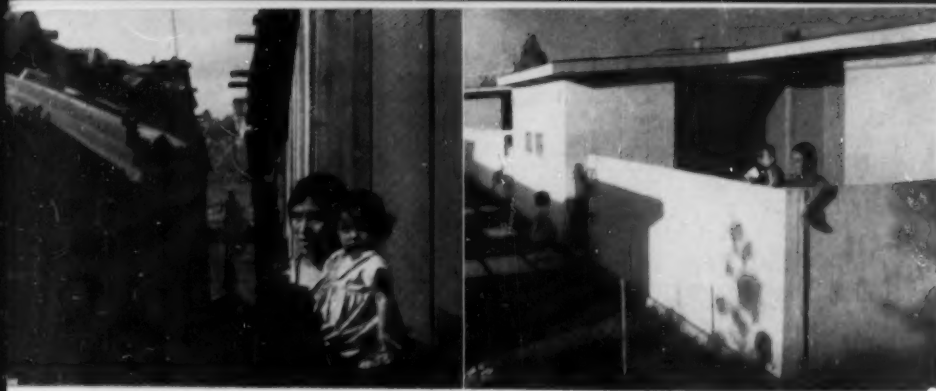


exageración. Existen, claro está, trabajadores que cuentan con ingresos más o menos apreciables y que simplemente no han pensado en que, sin gran sacrificio, podrían disfrutar de un nivel de vida mejor. En cambio, para la mayoría, es motivo de envidia el saber que determinada familia cuenta con el codiciado patrimonio de una cebra anémica.

Son cerca de trescientas las colonias proletarias que rodean a la ciudad de México. En ellas se albergan como Dios les da a entender 800,000 desvalidos, o sea casi la tercera parte de la población capitalina.

Veamos, aunque sea superficialmente, el caso de la colonia "Ramos Millán", a inmediaciones de la cual se encuentran otras tres: "Independencia", "Juventino Rosas" y "El Arenal". En sus basureros se filmaron escenas de la estrujadora película *Los olvidados*, de Luis Buñuel. Las habitan cuarenta y cinco mil personas que hace algunos años fueron desalojadas de las márgenes del río San Joaquín, de las colonias Atlampa y Guerrero, de La Piedad y de otros lugares céntricos, donde ocupaban viviendas y recindades, para llevarlas al llano, con la promesa de ayudarles a poseer un lote propio e impartirles los servicios públicos indispensables.

Nada se ha hecho por ellos. Des-



FOTOS HÉCTOR GARCÍA

de que se les instaló en despoblado han venido solicitando que se les proporcionen, mediante contrato, los servicios de luz y alumbrado público. Como su ostensible pobreza no ofrecía garantías, no se les hizo caso. Entonces optaron por robarse la corriente eléctrica, estableciendo burdas conexiones con las líneas de la compañía, al amparo de la madrugada. La empresa, en defensa de sus intereses, realiza los cortes de rigor. Tal medida los deja en tinieblas y expuestos a las depredaciones. Les es imposible salir de noche, pues los facinerosos son capaces de asesinar a una persona para robarle cuarenta, sesenta centavos. Como gente honrada y de trabajo que son en su mayoría, pues la excepción son los ladrones, cargan poco dinero en el bolsillo, cuando alguno llevan.

El actor cómico mexicano Mario Moreno, Cantinflas, de fama internacional, ha logrado —sin proponérselo deliberadamente—

encarnar en sus películas la especie de "humillados y ofendidos" que pueblan las colonias pobres de la capital de México: atenúa un poco la evidencia de la propia miseria a través de un sentido filosófico frente a la vida que, desgarradamente malicioso y lleno de legítima gracia popular, subraya el contraste entre los desheredados y los que de nada carecen. Su eficacia crítica de actor es sobresaliente, cuanto que no emplea amargura ni demagogia en sus intencionadas actuaciones. Y logra, mediante tal recurso, un efecto tan inesperado como el del director Vittorio de Sica en su film *Milagro en Milán*.

Nacido él mismo de humilde origen, Cantinflas inició en 1952 una campaña para reunir diez millones de pesos destinados a mejorar de algún modo la situación de la gente pobre. Se le atacó rudamente, atribuyendo a desecho de

notoriedad su rasgo desinteresado. Prefirió entonces desistir de la empresa y, sumando su aportación personal a las cantidades ya recaudadas, patrocinó un proyecto experimental para la construcción de casas dotadas de las comodidades mínimas, que habrían de destinarse precisamente a familias que viven en las condiciones que arriba se esbozaron.

Tanto el estudio del programa como el desarrollo del proyecto se encomendaron al arquitecto Mario Pani, en vista de la experiencia acumulada por este profesional en torno a los problemas de la vivienda popular (estudio de planificación de la Zona Sur-Oriente, proyecto de la Unidad Modelo y proyectos de los Centros Urbanos "Presidente Alemán" y "Presidente Juárez"). La meta de obtener un tipo de habitación de muy bajo costo se consiguió plenamente, al quedar concluido un primer núcleo de casas, en la forma y con las especificaciones que adelante se dan a conocer.

Ha sido pues la generosa decisión de un artista nacido del pueblo, la que actuó de manera capital en un intento por regenerar el nivel de vida de tantos seres necesitados que él comprende como pocos. — A. A. E.

El arquitecto Pani desarrolló el proyecto de una unidad vecinal con 12,500 habitaciones, de cuyo gran conjunto se construiría por ahora sólo una pequeña parte, 64 casas, y así determinar con ellas, por experiencia directa, los problemas constructivos más adecuados y los costos mínimos efectivos; experiencia que serviría, además y de manera muy importante, para estudiar sobre algo ya construido las ventajas e inconvenientes, tanto arquitectónicos como urbanísticos, de los agrupamientos proyectados.

Estas 64 casas se realizaron con un financiamiento adicional del Banco Internacional Inmobiliario,





FOTOS HÉCTOR GARCÍA

S. A., Institución de Ahorro y Préstamo para la Vivienda Familiar.

Se escogió como lugar más adecuado para el desarrollo del proyecto la zona sur-oriente de la ciudad de México, limitada por la Calzada de Tlalpam y la carretera México-Puebla. Es ésta una zona que conserva aún gran cantidad de espacios abiertos —ejidos—; que está relativamente cerca del centro de la ciudad y en la que, por otra parte, se han desarrollado, en los últimos tiempos, colonias proletarias con ínfimas características de habitabilidad.

Se escogió el ejido de la Magdalena Mixhuca, el más cercano al centro de la ciudad y que, como la mayoría de los ejidos de la región, ha perdido sus características agrícolas. Para que el proyecto tuviera límites bien definidos, se

circunscribió el terreno, por la prolongación del viaducto del Río de la Piedad (Avenida Miguel Alemán) al norte; al poniente, por la prolongación del Gran Canal, tramo del futuro Tercer Anillo de Circunvalación; al sur, por el antiguo derecho de vía del Ferrocarril de Atlixco, y al oriente, por el río de Churubusco.

Dentro de los límites señalados comprende el terreno la mayor

parte del ejido de la Magdalena, aproximadamente 167 hectáreas, y 75 hectáreas de terrenos de propiedad privada, lo que da un total de 242 hectáreas. Como el ejido tiene una superficie de 290 hectáreas, la parte restante, 123 hectáreas, podrá servir para permutas con los terrenos de propiedad privada que se necesitan, ya que tiene una superficie mayor y de valor más alto.

EL PROYECTO

Casa tipo. El proyecto de casa estudiado, dentro de una superficie mínima de 36 M² construídos, tiene los elementos necesarios para condiciones de vida muy por encima de lo que está al alcance de nuestras clases de pocos recursos. Destruyendo la idea del "cuarto redondo", la casa cuenta con dos recámaras, una para los padres y otra para los hijos; baño con agua corriente, fría y caliente; comedor y cocina con estufa de petróleo, y un pequeño patio con corredor cubierto, lugar de estar durante el día.

Fué estudiado, además, el aprovechamiento máximo de cada uno de los espacios, proyectando los muebles para lograr, dentro de una gran economía, la utilidad máxima — uso conveniente de la casa hasta por seis personas.

Para obtener la mayor reducción en los costos, las casas se agrupan de tal manera que la ma-

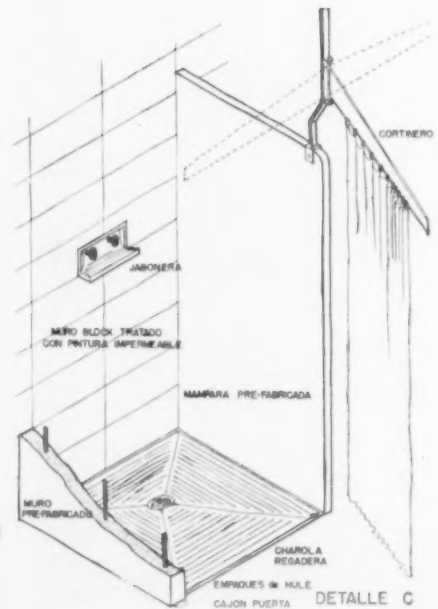
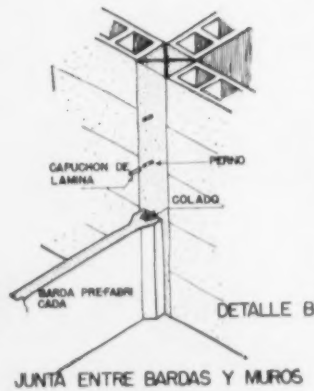
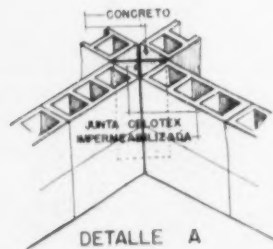
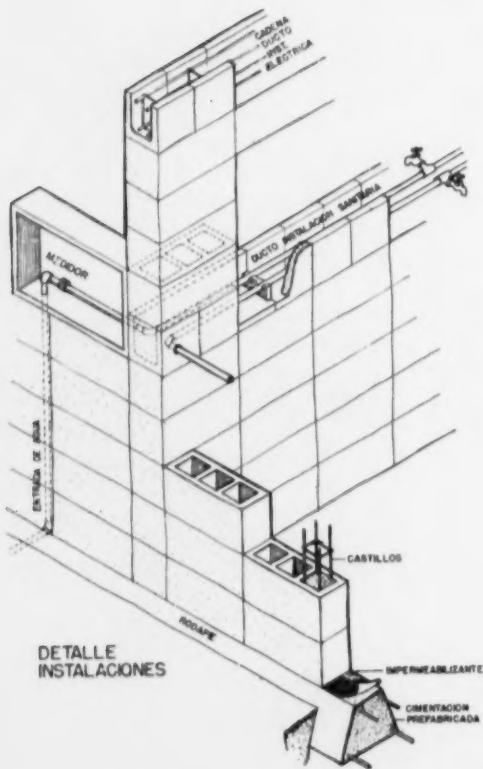
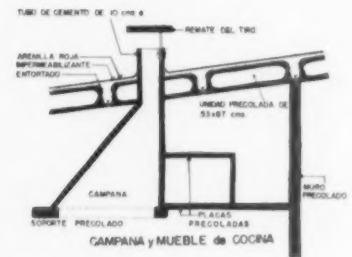
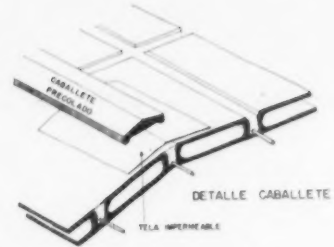
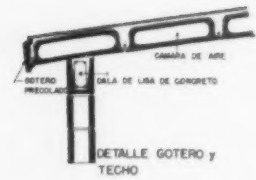
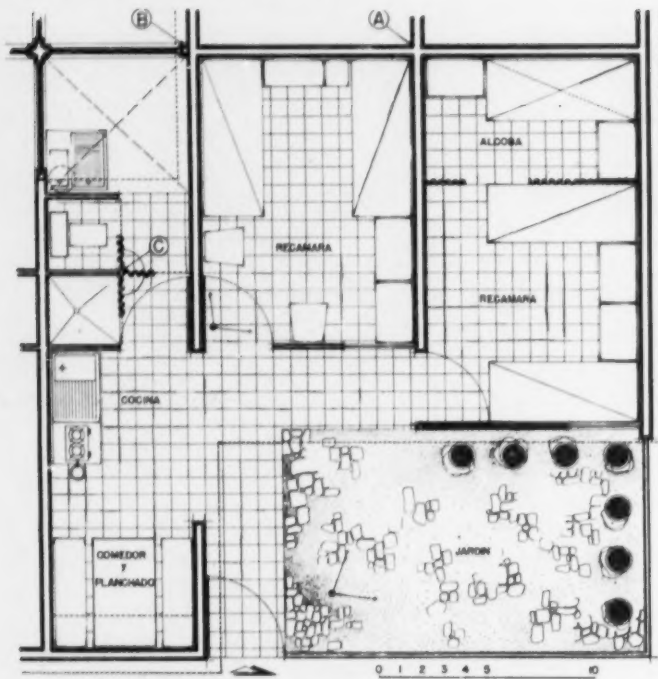
yor superficie de los muros sirva para dos casas (medianería). Se logra de esta manera la utilización de un lote mínimo de 50 M², el que, a pesar de su reducida dimensión, contiene la casa con espacios abiertos amplios y enjardinados.

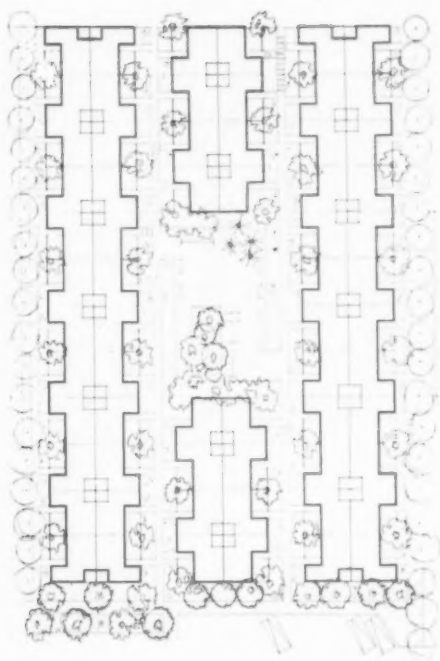
Los baños y las cocinas se reúnen de cuatro en cuatro.

El agrupamiento. Como "lote mínimo" del proyecto urbanístico, no se consideró el de la casa, sino el constituido por el agrupamiento de 48 unidades; agrupamiento que en todos los casos cuenta con una plazoleta enjardinada, con juegos para niños, colocada en su centro mismo. Esta, así como los andadores para peatones dentro de cada grupo, se consideran superficies en copropiedad o condominio entre los 64 propietarios de las casas.

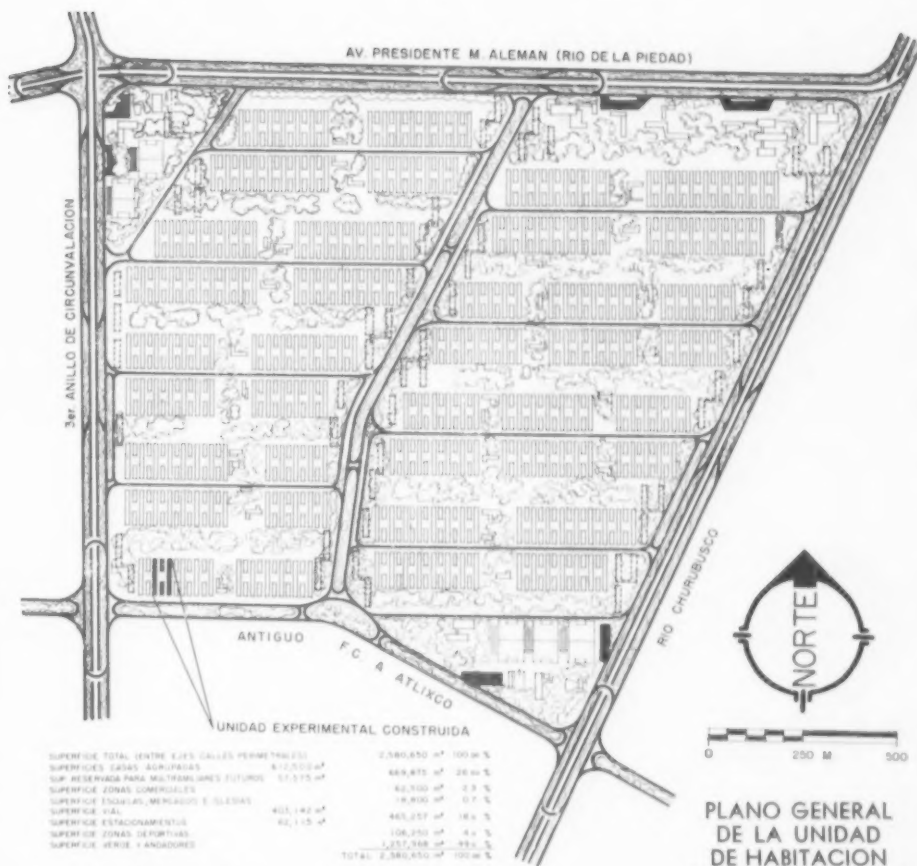
Del proyecto se obtienen los siguientes datos numéricos:







UNIDAD EXPERIMENTAL
CONSTRUIDA



PLANO GENERAL
DE LA UNIDAD
DE HABITACION
PROYECTADA PARA
56,000 HABITANTES

SUPERFICIE TOTAL, HECTÁREAS (CALCULADO PERMITEO)	2,380,850.00	100.00 %	
SUPERFICIES CASAS, AGRIPECUARIAS	81,572.00	3.43 %	
SUP. RESERVA PARA LOS TERRESTRALES (SUTRUM)	51,575.00	2.16 %	
SUPERFICIE ZONAS DEPORTIVAS	48,300.00	2.03 %	
SUPERFICIE TERCERAS, MERCADERES (S. TERCERAS)	403,142.00	16.93 %	
SUPERFICIE ESTACIONAMIENTOS	62,115.00	2.61 %	
SUPERFICIE ZONAS DEPORTIVAS	1,087,500.00	45.68 %	
SUPERFICIE VIVIENDA + ANEXOS	2,257,166.00	94.81 %	
	Total 2,380,850.00	100.00 %	
CASAS AGRIPECUARIAS	17,500 VIVIENDAS	FAMILIAS POR HABITAR	48
HABITANTES POR VIVIENDA	4.0	HABITANTES POR HABITAR	215
TOTAL HABITANTES	5,400,000	PERSONAS POR FAMILIA	100.00
		SUP. VIVIR POR HABITANTE	22.00

SIN CUANDO POR AHORA NO SE LEVANTARÁN MULTIFAMILIARES, SE HA RESERVADO ESPACIO PARA 51 EDIFICIOS QUE SE CONSTRUIRÁN CUANDO SEAN NECESARIOS HASTA ALCANZAR LA DENSIDAD LÍMITE CONVENIENTE DE 250 HABITANTES POR HECTÁREA.

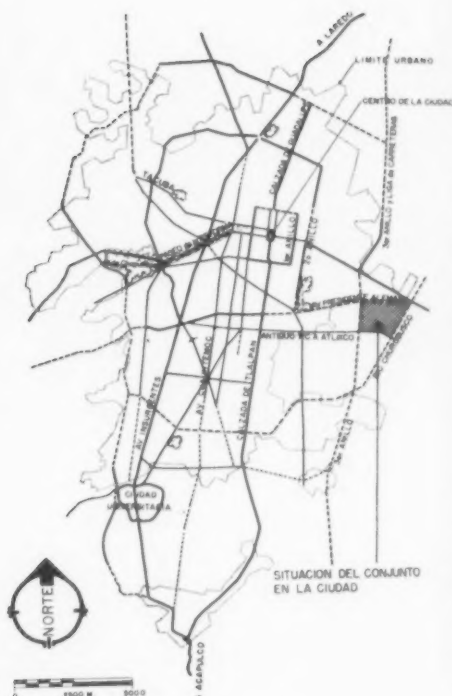
ANÁLISIS ECONÓMICO SOCIAL SOBRE 1.000 FAMILIAS SOLICITANTES

[illegible]



FOTOS HÉCTOR GARCÍA





Superficie total por vivienda,
86.68 M².

Superficie en propiedad privada
(lote), 49 M².

Superficie en propiedad en con-
dominio, 37.68 M².

Superficie construida por casa,
36.20 M².

El conjunto. De la superficie total, 258 hectáreas, comprendida entre ejes de calles perimetrales, actuales derechos de vía o zonas federales, se utiliza un 40%, 108 hectáreas, en construcción de casas, propiedad en condominio y andadores. El resto se deja como zona de forestación o de cultivos complementarios, así como para alojar guarderías infantiles, escuelas primarias, centros sociales, zonas comerciales, campos deportivos, etcétera. Estos espacios quedarán como reserva para construir en ellos posteriormente edificios multifamiliares, de ser éstos necesarios para aumentar la densidad de población.

El sistema vial de circulación, proyectado en un solo sentido, giratorio continuo, dará una circu-

FOTOS ZAMORA



lación fluida, sin cruce alguno y un porcentaje mínimo de superficie de calles; muy económico, por lo tanto.

A través de los espacios arbolados, el sistema de circulación de peatones une entre sí los elementos del conjunto.

LA CONSTRUCCION

Se estudiaron los sistemas de construcción más económicos, siempre que garanticen la mejor conservación de la vivienda. Se consideró particularmente el caso de cimientos y de techos. En cuanto a los acabados, se adoptó la pintura de cal, que si bien de corta duración, es muy económica, de fácil reparación, y puede realizarse por el propietario de la casa.

De las 64 casas construidas, se empleó en 32 el procedimiento ordinario de muros de tabique recocido de 0.14 de espesor con techos de concreto colados en el lugar. (Véanse detalles.) Las otras 32 casas fueron hechas con elementos y bloques huecos precolados de concreto. El costo, en ambos sistemas, fué aproximadamente el mismo, pero con el segundo

se lograron acabados mejores y pudo estimarse que, para la construcción de un número mayor de casas, su costo bajaría, con este sistema, más que con el otro.

Asimismo pudo observarse que con el sistema de elementos prefabricados se obtiene mejor aislamiento térmico y acústico en los techos y en los muros.

AMUEBLAMIENTO

Se estudiaron los muebles para cada una de las habitaciones, con el fin de lograr el mayor provecho de la vivienda, con el menor número de elementos elegidos entre los más sencillos y económicos. Algunos de ellos, como se ve en nuestros croquis, se hicieron en secciones para aumentar o disminuir según la profundidad que quiera dárseles.

En la recámara destinada a los niños se alojan cuatro camas — dos en litera — pudiendo de día servir esta pieza como estancia o estudio. El comedor se combinó con la cocina de modo que ambos formen un agradable lugar de estar, ligado al pequeño patio que cada casa tiene; uno de los extre-

mos de la mesa, provisto de rodillos, se mueve sobre un riel, para utilizarla cómodamente en el planchado de la ropa.

La cortina del baño — lo muestra el croquis —, según su posición, cierra el pasillo haciendo vestidor, el baño mismo o el excusado.

RESULTADOS Y ENCUESTA

El resultado de esta experiencia puede considerarse ampliamente satisfactorio: las condiciones de habitabilidad de las casas son correctas; su aspecto, atractivo. El agrupamiento, a pesar de lo exiguo de cada lote, permite espacios abiertos superiores a los que, en cualquier fraccionamiento de tipo especulativo, se obtienen por lo general en la ciudad de México.

Pero, lo más importante: el costo de la casa sólo fué de \$6,500.00, o sea de \$180.00 por metro cuadrado. En un conjunto mayor de 200 unidades el precio unitario podría quizá bajar hasta \$155.00, lo que daría para la casa terminada \$5,600.00.

Además, en la experiencia hecha pudo juzgarse de la gran aceptación que tendrán estas casas, ya que, sin propaganda de ninguna especie, en menos de dos meses que duró una encuesta relativa hubo más de 1,500 solicitudes de adquisición; solicitudes que proporcionaron, una vez clasificadas, datos muy interesantes sobre el problema de la habitación popular.

Se prepararon, para el caso, cuestionarios cuidadosamente estudiados, por los que pudieron obtenerse datos precisos acerca de las posibilidades económicas, características sociales y necesidades de los grupos familiares a quienes conviene destinar las casas, como sigue:

El 80% de los solicitantes tienen ingresos superiores a \$250.00.

El 52% pagan rentas entre \$30.00 y \$250.00.

El 78% pueden dar abonos mensuales superiores a \$40.00.

El 50% pueden dar anticipos de más de \$500.00.

FOTOS ZAMORA



La familia media es de 4.5 miembros.

Más del 50% viven en "cuarto redondo" sin baño.

El 65.2% de los solicitantes son obreros.

La tabla adjunta consigna los datos principales obtenidos en esta encuesta.

ADJUDICACION DE LAS CASAS

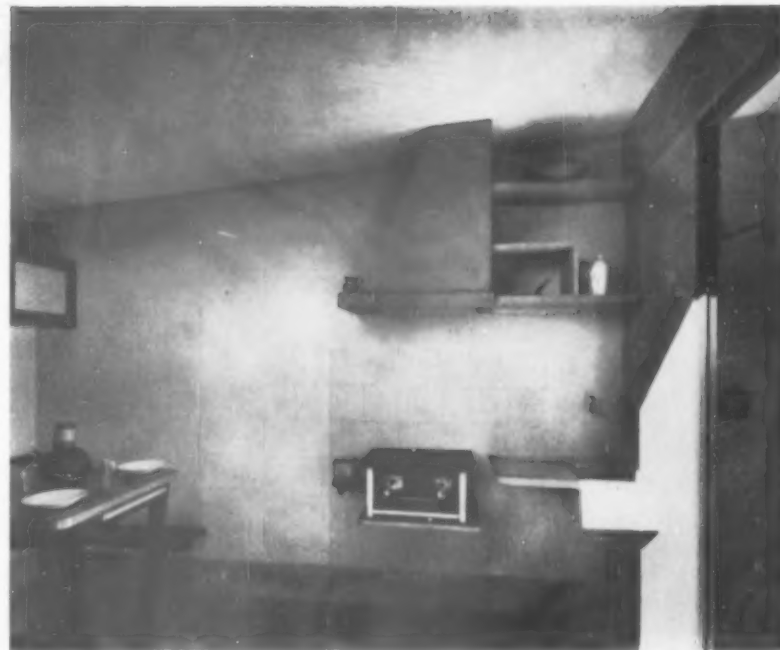
Convendría hacerse la adjudicación de estas casas entre familias cuyos recursos no fueran superiores a \$300.00 mensuales ni inferiores a \$200.00; que tengan de cuatro a cinco miembros; que puedan pagar una cuota mensual de \$50.00 aproximadamente, la que servirá para la adquisición de la casa en un plazo de 10 a 20 años. De esta cantidad se destinaría más o menos un 10% para gastos de mantenimiento de los espacios comunes.

La venta de las casas deberá hacerse en condominio, o sea, que la propiedad incluirá, además de la casa, los espacios ocupados por los andadores dentro de cada grupo y el pequeño parque infantil. Llevará la administración de esta propiedad común un consorcio de propietarios cuyo presidente será nombrado por elección; consorcio que se hará responsable de su conservación y mantenimiento.

Deberán considerarse también como elementos comunes de propiedad colectiva los sistemas de abastecimiento de agua y de drenaje, así como las líneas de transmisión eléctrica dentro de cada agrupamiento.

CONCLUSION

El experimento logró sus finalidades, al demostrar que puede



FOTOS ZAMORA

realizarse la casa mínima que reúna buenas condiciones de habitabilidad, costo suficientemente bajo para que, uniéndose las posibilidades económicas del Estado, de la iniciativa privada y del trabajador, pueda planearse, y llevarse a cabo, con buen éxito, la so-

lución del gravísimo problema de la habitación popular en México.

De los resultados obtenidos en la construcción de estas 64 casas, pueden deducirse los costos de la unidad de habitación que se proyecta (12,500 viviendas). Son los siguientes:

Costo del terreno:	2,424,500 M ² a \$3.00 =	\$ 7,273,500.00
Costo de la urbanización:	875,000 M ² a \$13.70 =	11,987,500.00
Costo de las habitaciones:	12,500 a \$5,600.00 =	70,000,000.00
Costo total		\$89,261,000.00
89,261,000.00		
Costo de una casa =		\$ 7,140.88
12,500.00		

El valor de \$3.00 el metro cuadrado, considerado para el terreno, es el que puede obtenerse mediante la permuta del ejido de la Magdalena Mixhuca, de acuerdo con lo que dispone la ley respecti-

va, esto es, proporcionando a cada uno de los ejidatarios que se desalojan, terreno de cultivo, implementos agrícolas, refacción en dinero y casa dentro de los terrenos de un nuevo ejido.





RESIDENCIA EN LA CIUDAD DE MEXICO

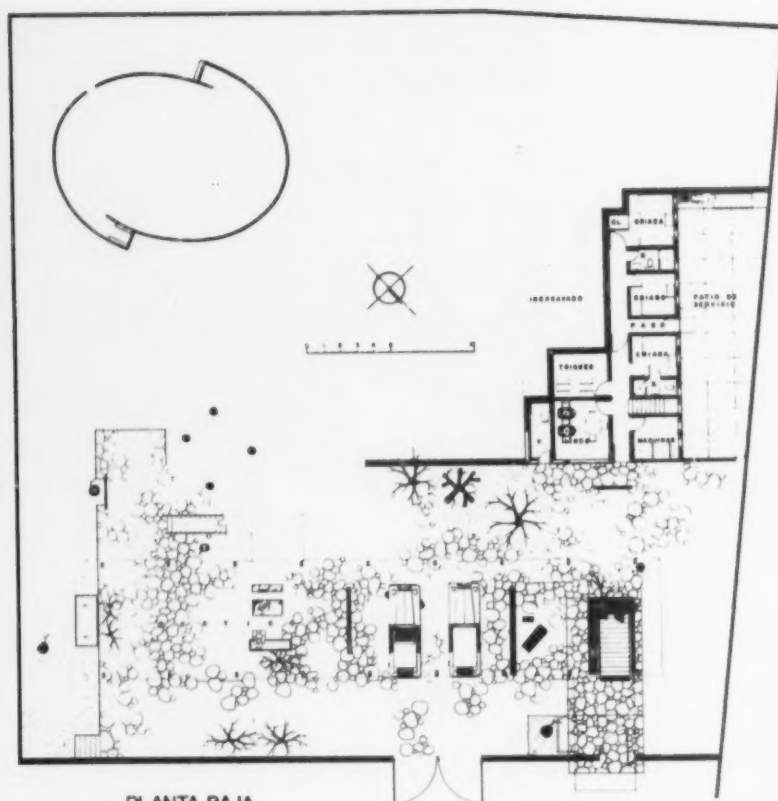
RICARDO DE ROBINA Y JAIME ORTIZ MONASTERIO, ARQS.

FOTOS SALAS PORTUGAL

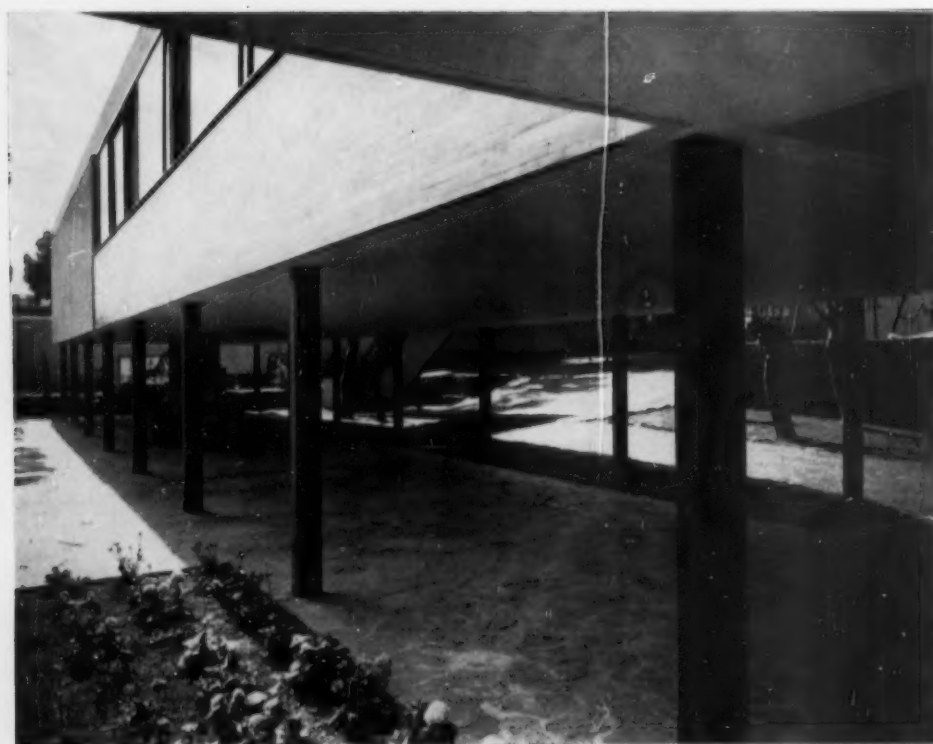


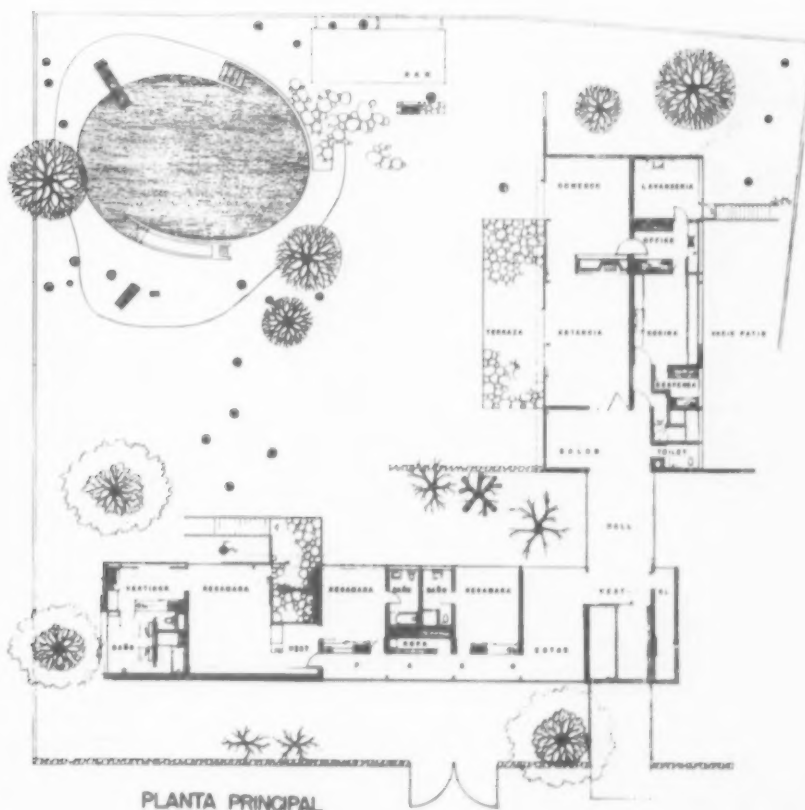
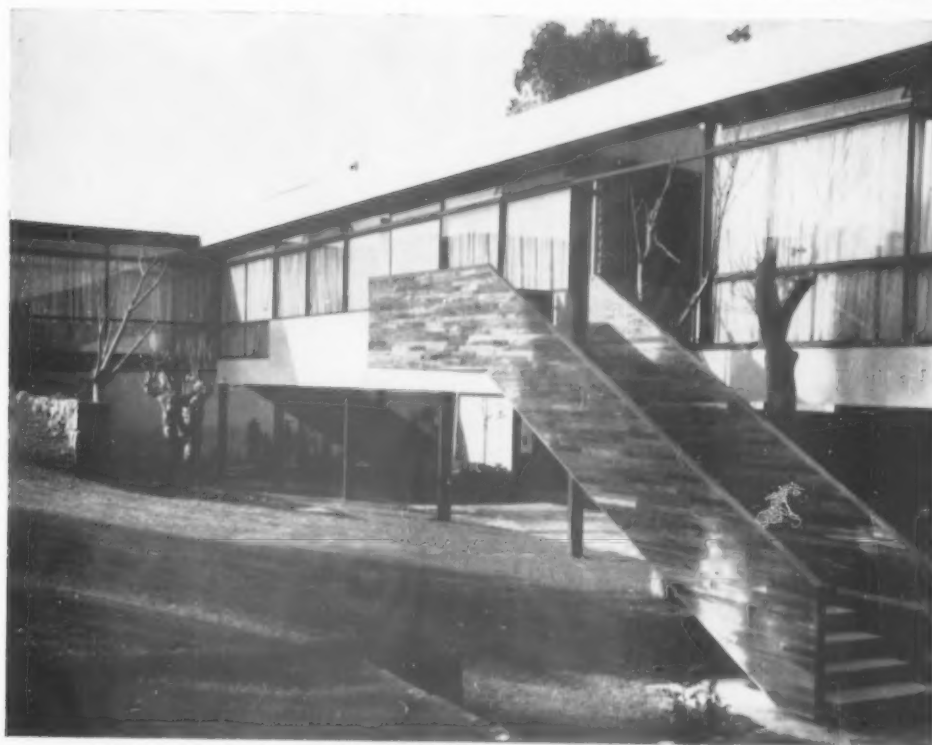
Residencia en la ciudad de Mérida
R. DE ROBINA Y J. ORTIZ MONASTERIO, ARQS.





PLANTA BAJA







SOBRE LA LIBERTAD DE CREACION

Por el Arq. Mauricio GOMEZ MAYORGA

Miembro de la Asociación Mexicana de Críticos de Arte

HE DADO a estas líneas, con toda intención el mismo título de una brillante conferencia que Mathias Goeritz sustentó alguna vez en Guadalajara. El propósito aquí es hablar sobre un centro de arte, creado e impulsado por Goeritz; pero, antes de ello, me interesa más aún exponer por fin desde esta abierta tribuna —ésta sí— ideas que necesitan salir y ser dichas. Sobre la libertad de creación mucho puede hablarse; gran doctrina ética puede ser expuesta. Pero lo que *debe* decirse ahora mismo en México es mucho más importante que lo que pueda tratarse en general y en teoría.

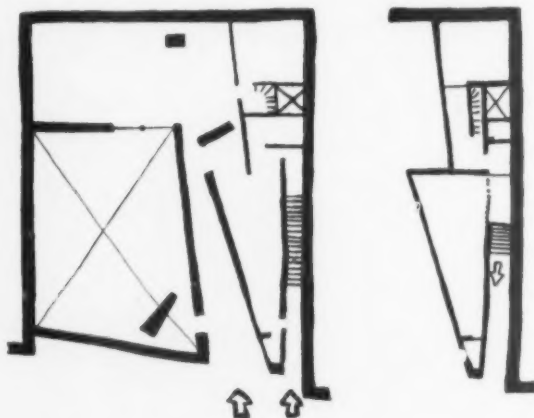
Hago notar que no estoy solo. Somos muchos ya los arquitectos, los artistas plásticos, los músicos y escritores, los críticos y teóricos del arte que no estamos de acuerdo con la situación artística en México. Que no estamos de acuerdo, mejor dicho —y es importante ser muy claro— con la dirección que una camarilla pretende dar al arte en México: desde la arquitectura pública hasta la poesía lírica. Continuando la trayectoria que inicié en esta misma revista en unas notas sobre el Museo de Arte Moderno de Nueva York, hoy quiero seguir con un tema de gran aliento: ese otro centro que podría llegar a ser el Museo de Arte Moderno en México, del que mucho necesitamos, no sólo para atesorar y exponer lo nuevo, sino para mantener viva, encendida y en alto la libertad de creación; para sembrar la rebeldía, el espíritu de combate y de desobediencia en los jóvenes, y en todos aquellos capaces de certidumbre y de pasión artística, y también para desinflar, quemar y romper ante ellos los ídolos, los judas, las huecas piñatas y los falsos valores que pretenden haberse convertido en profetas y ministros del arte en México.

Son, pues, estas líneas, la primera piedra. Pueden estar seguros los lectores de que no será la última.

* * *

Cuando la demagogia, el alquiler y la consigna hacen irrespirable el ambiente artístico; cuando las

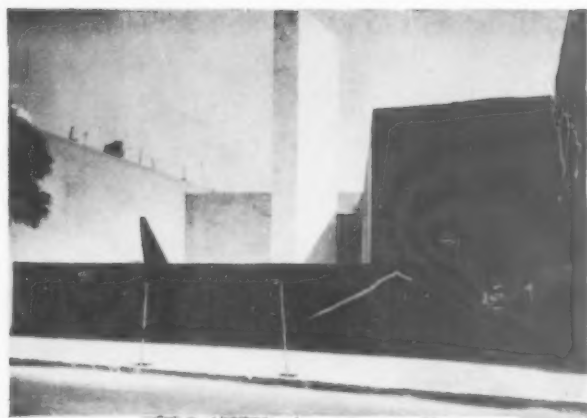
grandes fuerzas motrices de la creación y de la expresión ceden su lugar a la conveniencia y al oportunismo, y con esos elementos se prepara el cartabón que obligatoriamente ha de seguir la producción artística para estar de acuerdo con una determinada "ideología" política, entonces el hombre libre, el verdadero artista, el crítico imparcial y el contemplador sincero



Plantas baja y alta de "El Eco", museo experimental diseñado por Mathias Goeritz en la ciudad de México.

sienten un ansia de ruptura y de liberación, y esperan el surgimiento de una circunstancia, de un grupo, de una revista, de un movimiento, que abran puertas y ventanas, permitan la renovación del aire y hagan posible, de nuevo, la vida y la expresión.

En México, por ahora, nos ahogan muchas cosas, y muchas formas de la demagogia artística y de la dictadura nos cierran el paso —hábiles y bien financiadas— por muchas partes. Nos sofocan el sorprendente tradicionalismo de la izquierda, en sospechosa complicidad con el de la derecha (¿sería cierto aquello



Fachada de "El Eco" a las calles de Sullivan

de los jesuitas y los comunistas?). Nos sofocan el nacionalismo, el regionalismo y el chauvinismo emanados de lo anterior; nos aletarga el provincialismo infantilista, dominical y llorón sobre el que fundan ese nacionalismo; nos petrifica el arqueologismo precortesiano con su pretendido señalamiento de rutas artísticas por seguir, y con su falsificación de tradiciones; nos compra y nos vende a su gusto el izquierdismo político a lo 1938 —¡todavía!— que usa del arte a su antojo y que pretende alquilar y dirigir a todos los artistas para sus propios fines.

Dentro de ese ambiente, y con la clara amenaza de un arte de Partido y de Estado, pretendemos pintar y escribir, hacer danza y arquitectura, realizar obra musical y escultórica. Pero, si se trabaja libre y sinceramente y, especialmente, si se tiene éxito —el caso de Tamayo—, entonces se indignan los "grandes" del arte, o los pequeños —generalmente muy pequeño— que viven olfateando los alientos de los grandes. Al creador libre se le llama dandy, descastado, burgués, falangista, malinchista, imperialista. Si el artista experimenta, si inventa; si investiga en arte; si sacrifica su tiempo y su ganancia personal para ir más allá y ser más capaz, y abrir brecha hacia el futuro, la camarilla lo tacha de formalista, afrancesado, frívolo y traidor a la patria, y le reprocha el no ser portador de un "mensaje social" en términos zapatistas y cardenistas. Y si dice su propio mensaje, el que sale insobornablemente de su conciencia de artista, entonces los dictadores y los costureros del arte lo condenarán por no ser ese mensaje el que ellos han aprobado y jurado obedecer e imponer en la última sesión del Partido.

Ellos ordenan —¡y desde qué tan lejos vendrá la orden!— que en arquitectura tengan que imitarse las pirámides toltecas y las formas de los volcanes; que en música haya de componerse pentáfono y percusivamente, y con temas populares; que en literatura tengan que escribirse "corridos", cuentos regionales y novelas de la Revolución; que en danza se hagan ballets sólo con temas del zapatismo y de la expropiación petrolera; que en escultura no haya otro camino que seguir copiando (cada vez con menor éxito) lo más accesible de las formas precortesianas. Si se intenta otra cosa, la pena es la excomunión, lanzada con fuerte apoyo económico desde elevadas posiciones oficiales, y desde los sólidos púlpitos de la elocuente

y bien nutrida izquierda mexicana. Y si uno insiste en combatir, y en decir la verdad, entonces la diligente gendarmería de los alquilados se encarga de cerrar las tribunas, y de hacer imposible la libertad de expresión. Es muy curioso: todo esto ocurre en un país democrático y artista que ha levantado muy alto la bandera de la libertad de expresión y que se ha distinguido siempre, frente a toda clase de amagos y de imposiciones, por su fe en los valores del espíritu. Pero es que la camarilla recibe órdenes de otra parte.

Las líneas anteriores, escritas muy deliberadamente y con un gran conocimiento de causa, denuncian por primera vez un estado de cosas que no es nuevo, y que nos sabemos de memoria. En México no hay libertad artística, en la medida en que cualquier intento creador que rompa con la ortodoxia dominante, es violentamente censurado y ahogado en su nacimiento, y en la medida en que la camarilla de agitadores profesionales que mantienen ese clima de amenaza y de opresión, cuenta con todos los recursos necesarios para comprar y controlar los medios de expresión y de comunicación. El ideal de ellos sería establecer una dictadura del arte con apoyo oficial del Estado para que las cosas marchasen como en la Unión Soviética; para que entonces volviésemos verdaderamente al porfirismo como en Rusia han vuelto al zarismo, y para que la increíble paradoja burgués-marxista se cerrase sobre sí propia.

Entonces, repetimos, frente a este ahogo, se experimenta un vital y saludable deseo de hacer violentamente todo lo contrario de lo que los dictadores quieren. Si los telúricos pretenden que la arquitectura surja costosa y volcánicamente de la tierra, dan ganas de realizar una ingrátida arquitectura de cristal y aluminio que dé la impresión de ir a levantar el vuelo; si pretenden obligar a una música indigenista y primitiva, se siente el deseo de lanzarse a los más atrevidos experimentos de contrapunto atonal o dodecafónico; si los inquisidores consideran de ley no tener más tema literario que la revolución y sus estrechos límites regionales, se necesita entonces ahondar en la línea de Joyce, de Kafka, o de Borges, y trabajar en una poesía que va por fin se desprenda del empalagoso y afeminado López Velarde, y de los mínimos fabricantes de corridos, y tome para sí las grandes corrientes mundiales abiertas por Mallarmé, por Valéry o por Rilke. Y frente a la escultura y a la pintura —sobre todo la pintura— de es-

tos repetitivos, académicos y maniáticos políticos del arte, se siente la urgencia de ir contra ellos, de marchar adelante; de experimentar, de innovar, de abrir nuevas brechas por los rumbos del arte abstracto y de vanguardia. En todo caso, los espíritus libres, aquellos a quienes ningún dinero puede comprar, y que no cambian su dignidad humana por un destajo en el mundillo del arte dirigido, quieren expresar su inde-

El pasillo cónico que da acceso al salón principal



upio de pte de la
MAURICIO GÓMEZ MAYORGA, ARQ.



Serpiente geométrica de
 lámina soldada, en el
 patio de las esculturas



EL ECO COLABORACIONES

Coordinador general y gerente: **Daniel Ment** (Falleció:
 25-X-1935).

Dirección artística: **Mathias Goeritz.**

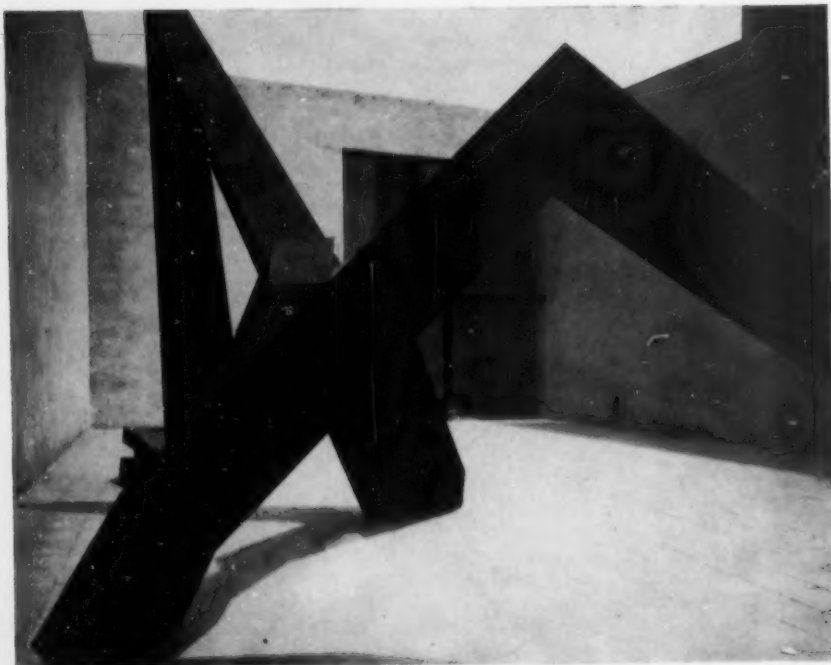
Arquitectura: **Mathias Goeritz.** Asesores Técnicos:
Arq. Ruth Rivera y Arq. De la Peña; Asesor ar-
 tístico: **Arq. Luis Barragán.**

Ingeniería: **Ings. Francisco Hernández Macedo, Víctor
 Guerrero y Rafael Benítez.**

Escultura: **Mathias Goeritz y Germán Cueto.**

Pintura: **Carlos Mérida, Alfonso Soto Soria, Rufino
 Tamayo, Henry Moore, Mathias Goeritz, Alice Rahon,
 Germán Cueto, Felipe Orlando y Leonora Carrington.**

Ballet experimental: **Walter Nicks.**





Muro pintado
en amarillo, en el patio

pendencia y su resolución de mantener el eterno fuego del arte verdadero, que es el del espíritu, por encima de la seudocreación oportunista y calculada de los gerentes. Se necesita, en resumen, hacer arte auténtico que valga por sí, que abra vías hacia el futuro; que trascienda de las limitaciones regionales y nacionales; que se desborde ampliamente de los conceptos de clase y partido. Eso queremos que se haga en México, y pretenderlo así es tanto como levantarse en armas.

Vamos a hablar de un Museo Experimental; de un 'Cabaret de Arte'. El impetuoso David Alfaro Siqueiros —por otra parte, la única persona que vale en esa colección de judas y piñatas— ordena a ustedes desde luego que hagan un gesto de asco ante la sola mención de este centro artístico. Ya ese pintor, con una verba que no por falaz resulta menos envidiable, anatematizó desde el púlpito: "Escuela de París, Abstraccionismo Imperialista; Neoporfirismo." Explicó que por allí se abría el camino de regreso de las compañías petroleras, junto con el derrumbe del agrarismo. No es para tanto. No se trata más que de un casi modesto, pero ambicioso, centro de experimentación y de vanguardia: *El Eco*. "¡El Eco de París!", rugió el predicador. No. El eco de aquí; de lo más juvenil de nuestro medio artístico; el eco de los deseos de libre respiración que hemos apuntado arriba. Mathias Goeritz —¡horror, un extranjero!—, creador y animador de este centro, dice: "El nombre de 'El Eco' le fué dado por ser eco de las posibilidades artísticas actuales, y por ser resonancia contra los constantes ataques al arte moderno." Es decir, que se trata de un lugar de reflejo y rebote.

Pero, dejemos hablar aquí a ese gran artista experimental, quien ya alguna vez se ha expresado desde las páginas de esta misma revista (ARQUITECTURA, Número 40). Dice el citado escultor Goeritz:

"En abril de 1952 Daniel Mont (fallecido el 25 de octubre del año pasado) y Gabriel Orendáin me buscaron para proponerme la construcción de 'algo', con absoluta libertad artística, en un terreno de las calles de Sullivan en la ciudad de México. Todavía no era seguro entonces que Daniel Mont, *spiritus rector* de aquella idea de dar a un artista

la posibilidad de construir "lo que le diera la gana", obtuviese prestado aquel terreno, propiedad del ingeniero Francisco Hernández Macedo; pero su genio de coordinador ya había logrado convencer a varios capitalistas de confiar su dinero a esta locura, de la cual nadie sabía en realidad lo que llegaría a ser.

"Entonces, durante una estancia en Fortín de las Flores, hice unos bocetos para un 'Museo Imaginario', o experimental, que no existía aún ni en París, ni en Nueva York, ni en México. Al mostrar los dibujos a Daniel Mont, éste se entusiasmó con ellos y empezó a convencer a sus capitalistas en la obra propuesta. Para que aquella locura produjese dinero, tuvieron que incluirse en el plan un bar y un restaurante.

"En septiembre de 52 se inició la construcción a una marcha muy lenta, teniendo que interrumpirse durante cuatro meses por falta de dinero. En esa construcción trabajé más como albañil que como arquitecto, corrigiendo constantemente las ideas primitivas; componiendo *in situ*; indicando sobre la marcha la posición de cada muro. En efecto, entendí el edificio en conjunto como una inmensa escultura.

"El terreno era pequeño: poco más de 500 metros cuadrados. Evitando ángulos rectos y empleando muros de 7 a 11 metros de altura, traté de hacer olvidar la pequeñez del lote. Como entrada dispuse un pasillo que se estrecha hacia el fondo, subiendo el piso inclusive y bajando ligeramente el techo. Para acentuar la impresión cónica, las duelas del piso se estrechan también, llegando a un punto de fuga en el fondo del pasillo, con una sensación de profundidad que recuerda algunas composiciones, de Chirico. Allí se ha colocado una escultura mía llamada 'El Grito', que obtiene su 'eco' en un mural a la grisalla, de unos cien metros cuadrados.

"Este mural implicó la realización de varios proyectos. Los pintores Rufino Tamayo, Alfonso Soto Soria, Jesús Reyes Ferreira, y yo mismo, hicimos proyectos. Decidí aceptar el de Tamayo, pero nos faltó dinero para ejecutarlo. Mientras tanto, durante la estancia en México de Henry Moore, en diciembre del año pasado, este escultor hizo unos croquis inspirados en las figuras de los 'judas' populares mexicanos, que vió en casa de Diego Rivera, y me los regaló para 'El Eco'. Así se realizó en México el primer mural del escultor más famoso del mundo actualmente: uno de los 'grandes' de la Escuela de París, tan admirada y atacada. Acepté el mural de Moore tan sólo provisionalmente, hasta que contásemos con el dinero para realizar la ya proyectada obra de Tamayo. Para la realización material de la de Moore, contraté al pintor mexicano Alfonso Soto Soria, colaborador de Carlos Mérida en sus frescos del Multifamiliar Presidente Juárez. Yo actué solamente como supervisor. En el bar de 'El Eco', Carlos Mérida realizó también un mural, una parte del cual está en la hoja de una puerta, lo que representa una novedad como concepto de integración plástica. En el pasillo que conduce a la galería de exposiciones que hemos llamado Sala Daniel Mont, Germán Cueto realizó un objeto escultórico, asociado al muro. En la propia sala existe la mascarilla de Daniel Mont que tomó Ignacio Asúnsolo con mi auxilio, y que recordará para siempre a una de las personalidades más geniales y vigorosas que yo haya conocido en toda la vida.

"La obra de este Museo fué entendida desde un principio como ejemplo de una arquitectura cuya fun-

El muro y la serpiente,
desde el salón principal





El ballet experimental de Walter Nicks, en "El Eco"



ción es la *emoción*. El arte en general y la arquitectura también, naturalmente, constituyen un reflejo — un eco del estado espiritual del hombre de su tiempo. Pero el arquitecto de la actualidad, individualista e intelectual, exagera a veces por haber perdido el contacto con la comunidad (como existía por ejemplo en la Edad Media) y por querer destacar constantemente sólo la parte racional y lógica de la arquitectura. El resultado es que el hombre del siglo xx se siente aplastado por tanto funcionalismo, por tanta lógica y utilidad de lo que enseñan como 'arquitectura moderna', y busca una salida. Pero ni el esteticismo exterior o formalismo, ni el regionalismo orgánico, ni el confu-

sionismo dogmático de ciertos pintores, han podido enfrentarse al problema de que el hombre, creador y receptor de nuestro siglo, aspira a algo más que una cosa 'bonita', agradable y adecuada. Pide, o por lo menos tendrá que pedir un día, que la arquitectura, y sus modernos procedimientos y materiales, le den además *elevación espiritual*, es decir, *emoción*, como en su época pudieron darla la pirámide, el templo griego, las catedrales románicas o góticas e incluso el palacio barroco. La arquitectura moderna sólo podrá volver a ser considerada como un arte cuando vuelva a proporcionarnos emociones verdaderas.

"Y partiendo de la convicción de que nuestra época está llena de elevadas inquietudes espirituales, 'El Eco' no pretende ser más que una expresión de ésta, aspirando, en forma automática y no deliberada ni obligatoria, a la llamada "integración plástica", para producir en el hombre moderno máximos valores emotivos.

"Toda esta arquitectura fué entendida *precisamente* como experimento. A juicio mío, un museo *experimental* debía iniciar sus actividades con un experimento arquitectónico que produjese emociones humanas dentro de un concepto moderno, y sin caer en un decorativismo vacío y teatral. 'El Eco' quiere ser expresión de una libre voluntad de creación que, sin negar los valores aportados por el funcionalismo, pretenda incorporarlos y someterlos dentro de un concepto espiritual moderno.

"Sin duda, desde el punto de vista estrictamente funcional se ha perdido mucho espacio útil a causa del patio del Museo (véase el plano), pero a juicio mío éste era necesario para hacer culminar la serie de impresiones obtenidas desde la entrada. Se persiguió causar el efecto de una pequeña plaza cerrada y misteriosa, dominada por la inmensa cruz de hierro que forma la puerta-ventana del salón principal. Además este patio se destina a exposiciones de escultura al aire libre. Una de ellas ya se encuentra como parte permanente de la composición: una serpiente de lámina soldada que puede ser entendida indistintamente como un objeto arquitectónico o escultórico. Un muro-columna de gran altura pintado de amarillo, completa la composición contrastando con el blanco, gris y negro usados exclusivamente en todo el resto del edificio. En una de las caras de este muro, y frente a una pequeña puerta que da a la entrada, hice colocar mi Poema Plástico, en hierro: una composición visual de tipografía abstracta que se dirige sólo a la sensibilidad del espectador.

"En todo este experimento la 'integración plástica' no fué tomada como un punto del programa, sino que se la dejó ocurrir en forma espontánea. No se trataba de sobreponer pinturas a los muros, como se suele hacer con los carteles de cine. Se intentó concebir el espacio arquitectónico como un gran elemento escultórico con valor propio, sin caer en el romanticismo de Gaudí, o en el vacío neoclasicismo alemán, italiano o ruso."

* * *

Ya verá el lector con claridad qué persigue este centro de arte. *Experimental*; crear con libertad; recuperar para la gente de hoy y de mañana el abierto campo de la invención. Se persigue el gran derecho, la grave responsabilidad de abrir brecha hacia el futu-

9 4 6 . 4 0 7 0
7 - 1 1 3 0
9 0 1 8 2 4
2 0 1 2 0 4

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
1 2 3 4 5 6 7 8 9
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
1 2 3 4 5 6 7 8 9

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

El "Poema plástico" de
Goeritz, inscrito en hierro
en el muro amarillo del patio

fórmulas que ellos perpetúan, contra la libertad del espíritu, para que sus ingresos no mengüen, y para no ver debilitadas sus posiciones políticas y burocráticas. Eso es todo. Los enemigos actuales del arte moderno —*enfants terribles* hace treinta años— no son ahora sino los clásicos reaccionarios que no aceptan el advenimiento de generaciones jóvenes, porque los temen; porque saben bien que los que valen entre estos últimos, lo harán mejor que ellos. ¡Cómo se han desinflado estos revolucionarios de ayer! Lejos están los días en que la izquierda artística ponía un ejemplo de fuerza y de rebeldía, y de ruptura con las tradiciones y el pasado. Ahora ellos,

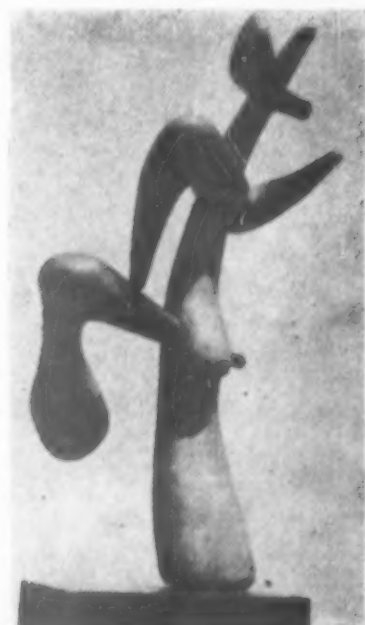
ro: de no quedarse donde estamos. Pretender que eso sea un nuevo academismo y un nuevo porfirismo, como quieren los pintores comunistas, es ignorar profunda (y sospechosamente) la historia del arte y de la cultura, y sabotear persecutoriamente los caminos de la libertad. Académicos y neofósiles son los que insisten estereotípicamente en la repetición de fórmulas, temas y recetas que fueron buenas, o por lo menos tolerables, hace 25 ó 30 años. Y burguesas, burgueses hasta la náusea, son los enriquecidos traficantes de esos clichés y de esas

y los alquilados ex niños bien que los siguen. lloriquean sobre la tradición, desentieran muertos, coleccionan ídolos y tepalcates, se disfrazan de huehuenches, adoran las cursilerías y se emocionan con las curiosidades para turistas en las ferias de los pueblos. Eso se llama *menopausia*; no les hubiera sucedido nunca, de haber sido fieles a una viril trayectoria de auténtica creación.

Treinta años después, la consigna pretende que el arte de vanguardia ya no tiene caso; que ya pasó de moda. Se nos quiere hacer creer que el llamado neo-realismo —;qué novedad!— "integrado" con mensaje social, y surgido cósmico-telúricamente de la tradición y de la tierra, según el dogma del Partido, no tiene nada que aprender, nada que investigar. El tema ha de ser social de izquierda; el procedimiento, realista; las formas, precortesianas; los personajes, lacandones. No hay más que hacer: ésa es la verdad absoluta y eterna. Anatema para quienes crean lo contrario.

Pausa para sonreír. Después de ello, hablemos un poco de arte abstraccionista, de arte minoritario, experimental y de vanguardia; de ese arte valioso y necesario cuyo cultivo nos prohíben los dictadores de la moda. No caigamos en nominalismos ni en sutilezas. El arte abstraccionista se opone al realista; la creación de las formas por las formas mismas se opone a la reproducción de las cosas. ¿Está claro? ¿Hay en ello asechanza del imperialismo? La idea y la intención del abstraccionismo no son nuevas; tanto en el cubismo como en el futurismo existen en tono de percusión las ideas de un arte "intrínseco", de un arte no figurativo. Así, los conceptos de una pintura o de una escultura "absolutas", y de una poesía "pura", se abren paso a lo largo de cuarenta años hasta llegar hoy, expresados en muchas escuelas de Europa, América y Asia, a una claridad de doctrina y de conducta no logradas antes. El autor cree oportuno recordar a este respecto sus

"Bailador." Escultura de Goeritz





"Mano." Escultura de Goeritz.

"El grito." Escultura de Goeritz, para colocarse en el fondo del pasillo que da acceso al salón principal de "El Eco".



experimentos y discusiones de hace casi veinte años. Entonces creímos descubrir, en compañía de Alberto T. Arai, el arte abstracto, y formulamos una teoría en términos de música. Decíamos entonces, y lo cito ahora en refrendo de aquella convicción, que el copiar, reproducir o imitar formas en pintura y escultura no tenía un sentido *intrínsecamente* artístico; que la reproducción fiel del modelo no pertenecía al mundo de la creación (mucho menos aún, por supuesto, la anécdota o el "mensaje"). Entonces, el arte se nos presentaba como el modelo supremo, la música; como la creación *ex nihilo* de formas bellas por sí; significativas y expresivas por sí; dotadas de una intrínseca vigencia artística, dentro del marco de posibilidades impuesto por las limitaciones del cuadro o de la escultura. Caíamos, sí, en un hedonismo y en un formalismo, pero ¿hay arte sin forma? ¿y no es la forma el vehículo de expresión de cualquier idea? En aquellos tiempos, el autor de este artículo intentó inclusive algunas pequeñas obras abstractas que conserva, y de las que no se avergüenza (una de ellas, en estas páginas). Las que pinta hoy no son menos abstractas; sí, mucho más libres y apasionadas. Y en cuanto a la doctrina, se ha transformado, de una opinión juvenil, en una actitud llena de militante certidumbre.

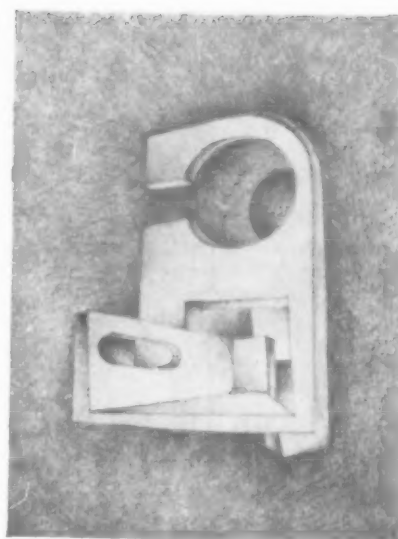
Con toda intención he asimilado en un solo concepto el arte abstracto, el experimental y el de vanguardia. Creo que el clima del abstraccionismo es precisamente de búsqueda y de laboratorio, y que en el experimento —con todos sus riesgos— radica la única posibilidad de progreso en el arte. Porque —¡oh herejía!— creemos en el "progreso" del arte, entendido éste como el engrandecimiento de la capacidad de intuir, de inventar y de expresar; como el ahondamiento en las fuerzas que provocan la producción artística. Si en arte no se indaga, si no se hace ejercicio, si no se plantean nuevos problemas formales y expresivos; si no se trata de trascender creadoramente de lo ya hecho y dicho, por bien hecho y dicho que esté, no hay la menor posibilidad de enriquecer el acervo humano con obra realmente nueva y valiosa. Lo nuevo contiene por sí, sólo por ser nuevo, un valor positivo: la posibilidad de ser mejor, más rico y más profundo que lo anterior. El tiempo, que es vida humana, y que no existe fuera del hombre, es justamente el portador de esa renovada posibilidad. Por eso vale; por eso transcurre; por eso es irreversible; por eso debe ser aprovechado en la creación y no en la copia de los modelos consagrados. Quien retorna a los clásicos es un farsante o un suicida. Es necesario ya asociar la invención científica con la creación artística, mucho más semejantes de lo que parece, y hacer valer para ambas el concepto de "deseabilidad" de la marcha del tiempo; así como en el universo físico la entropía aumenta constantemente, y eso señala la dirección del tiempo, en el universo de la cultura la riqueza del espíritu también aumenta continuamente. Toda obra futura será mejor.

Pero el arte experimental, ese arte que se siente con el derecho y la obligación de indagar, es arriesgado y difícil, y por eso, y por la responsabilidad que implica, es, y tiene que ser, minoritario. Todo lo que es nuevo y avanzado, lo mismo en arte que en ciencia, es obra de pequeños grupos selectos. Sobre ellos, y no sobre las masas, pesa la obligación de inventar y de revolucionar, y de educar a los demás en lo nuevo. ¿Ha sido otra la tarea de los profetas y reformadores

políticos y religiosos? ¿Cuándo han surgido de otro modo que de hombres solos —solos y solitarios— y de breves minorías, las ideas que luego han llegado a ser colectivas?

Las mayorías en general, y mucho más aún nuestras mayorías indocatólicas, son conservadoras por excelencia. Su clásico arraigo al suelo y al pasado es un terrible lastre, un pétreo factor de inmovilidad. La actitud auténticamente democrática, "demófila" mejor dicho, es producir para ellas lo que no son capaces de crear. Pero, producir lo *mejor*, no lo peor; hacerlas subir un poco a ruerza, por medio de la educación; no rebajarlas en la demagogia halagando sus instintos. Elevarlas hasta Bach y Mozart, como hizo José Ives Limantour en Poza Rica y Coatzacoalcos; no mantenerlas en los sótanos del mariachi y del corrido, como quieren los artepopolistas. Y recordemos que todo arte que surge de las minorías llega al fin a los grandes grupos, lo mismo que toda ciencia pura desemboca en la tecnología. Allí radica la necesidad de laboratorios de arte, donde con toda libertad, y en forma totalmente libre de dogma y prejuicio, maestros y discípulos investiguen con la pasión, la perseverancia y la imaginación que se pone en la tarea científica. La intención contraria, la que hemos denunciado aquí, se llama dictadura: bastante malas son en lo político, para que ahora —¡y en México!— fuéramos a tolerarlas en lo artístico.

Ahora, veamos la obra de Mathias Goeritz, objeto de este escrito. Desde luego, el ser esta obra de arquitectura la realización de un pintor, aunque haya sido asesorado por arquitectos, nos obliga a entenderla como escenografía, y no como arquitectura. Esto nada tiene de particular cuando se persiguen fines fundamentalmente emotivos, como Goeritz señala. Malo, cuando los arquitectos hacen escenografía con la habitación colectiva, con los hospitales o con las plantas industriales. Así pues, "El Eco" es una cosa "antifuncional", "una gran escultura" que no debe ser juzgada ortodoxamente como arquitectura. ¿Emociona? Sí, a juicio nuestro y tomando como testigo nuestra propia emoción. Emociona la soledad de las formas, la ascética aridez de los paños, la grave entonación de la paleta, la glacial —y apasionada— monumentalidad. La influencia de Luis Barragán —ese gran artista— es evidente en Goeritz: ese franciscanismo, esa vertical humildad y esa honda reserva proceden



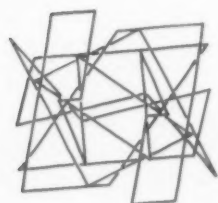
"Abstracción"
Dibujo de Mauricio Gómez Mayorga

cansaremos de insistir en ello, la arquitectura actual tiene buenas razones para no proponerse, más que *excepcionalmente*, finalidades meramente artísticas, ya que las soluciones que el mundo espera de lo arquitectónico pertenecen a otro dominio diferente. Pero estas consideraciones no prohíben en modo alguno que, de vez en cuando, tengan que realizarse obras solamente emotivas: un monumento, o un museo tan especial como el que nos ocupa.

Goeritz y sus colaboradores no tomaron la integración plástica como una obligación o como una bandera para su experimento. Mathias el pintor, como ya lo ha dicho en esta misma revista, cree en ella, pero confía en que resulte por sí sola, y espera que se vaya cumpliendo y lográndose espontáneamente en el curso de la vida del Museo, más como consecuencia de una fluyente unidad de sentimiento, y como una cuajada madurez de propósito, que como obligación ritual y dogmática. Por otra parte —comentamos nosotros—, la tan llevada y traída "integración" ha llegado al paradójico extremo de enemistarse con la arquitectura, y ha fracasado lo bastante escandalosamente como para no dejarla en paz un poco, hasta que surjan artistas con la suficiente cultura, con la suficiente calidad espiritual, talento creador y pasión por el arte, para que en sus manos pueda ponerse este problema hasta hoy intacto.

• • •

¿"El Eco"? No; no debiera llevar ese nombre, y si creemos que la designación sea poco afortunada, si este lugar de arte ha de cumplir con la misión que se ha señalado, y con la que esperamos que cumpla. Nosotros le hubiéramos llamado *El Grito* o *El Clamor*. Y en honor del futuro, y de todo lo que se propone, y de la gallardía de gesto que hay en esta creación, colgáramos en su puerta una campana simbólica, para que su presencia y su repiqueteo invitasen a la asonada y a la libertad.

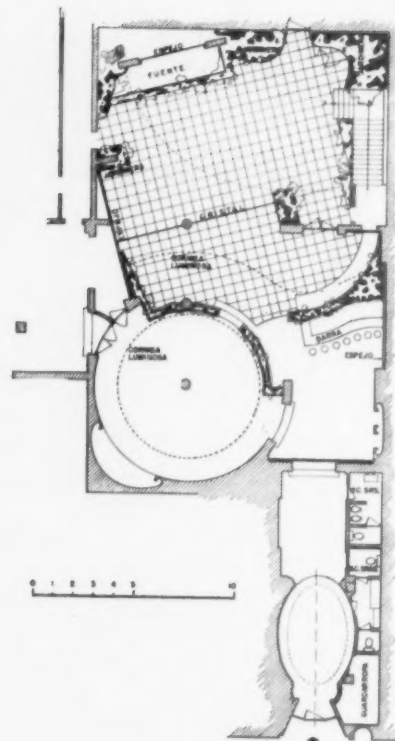


"Figura matemática"
Ejercicio teórico por
Mauricio Gómez Mayorga

RESTAURANTE-BAR VILLA FONTANA

ARTURO PANI D., Decorador

(MEXICO)





Interesante arreglo hecho con gran libertad e ingenio, en el que el espacio interior se mezcla integrándose al exterior por medio de espejos y cristales que se han situado hábilmente.



FOTOS ZAMORA





El maestro Gaston Bardet, arquitecto y urbanista de prestigio reconocido, quien en 1949 desarrolló en México un cursillo sobre materias de su especialidad, fué invitado por Bélgica para organizar y dirigir el Instituto Internacional y Superior de Urbanismo Aplicado, con sede en Bruselas. Dicho centro educativo, al que Bardet aporta su dilatada experiencia y saber, funciona con toda regularidad.

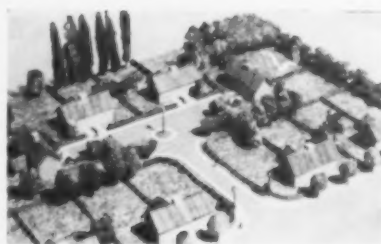
Como una muestra de los novísimos sistemas pedagógicos que allí se siguen, baste decir que durante el primer año se procedió a implantar la organización polifónica para la composición de los grandes conjuntos urbanos, que puede resumirse así: rotación de las tareas escalonadas y de los jefes de equipo, por permuta, en el cuadro de cada actividad.

Toda ciudad se compone de escalones, de los cuales el principal es el barrio. Prácticamente, para componer un barrio, el jefe de equipo A hará el esquema general del barrio, pero sólo se encargará seis subescalones o escalones domésticos. En el interior de los de-

LA ENSEÑANZA DEL URBANISMO APLICADO

más barrios, otros jefes de equipo de realizar —un detalle— cinco o (B, C, D, E...) estudiarán ciertos escalones patriarcales a fin de evitar toda sistematización inconsciente por parte de A.

Pero A, aparte de su papel de jefe de escalón de su barrio, será utilizado en otro barrio o en el interior del suyo propio, como simple participante, a fin de estudiar al-



Grupo de pequeñas propiedades en Bélgica, por Roger Caluwaerts.



Arreglo de un barrio de Génova, por Françoise Van Cauwenbergh y A. Stein.

gunos escalones patriarcales en el interior de los escalones domésticos dirigidos por uno de los jefes de equipo B, C, D... (que él mismo ha orquestado en escala superior) y a su turno se convierte en jefe de equipo. Así, cada colaborador desempeña un papel a su vez, en proporciones distintas.

El Instituto dirigido por el arquitecto Bardet forma prácticos de urbanismo en tres años de estudios y los alumnos inscritos son arquitectos, ingenieros, topógrafos, etcétera, de todas las edades y de todos los países.

La enseñanza se divide en cuatro grandes secciones: 1. Factores históricos y geográficos; 2. Factores económico-sociales; 3. Organización administrativa; y 4. Arte y técnica de la distribución del espacio.

Indudablemente este Instituto cumplirá una misión internacional educativa de primer orden y ARQUITECTURA expresa al maestro Bardet sus mejores augurios sobre el éxito del mismo: posterior sobre el éxito del mismo: posteriormente se referirá, con mayor amplitud, a tan importante organismo.



Agglomeración-refugio en Chile, André Jonniaux.



Foto Antonio Cornejo

...línea fina y fuerte en las facciones; medio tono mexicano, zumbón y resbaladizo, en la charla; ojos centelleantes de capulla...

RUFINO

TAMAYO

Rufino
Tamayo



Fresco en Hyller Library.
Smith College, Northamp-
ton, Mass. 1942. Foto
Colten.

En las siguientes páginas de **ARQUITECTURA** ofrecemos algunas muestras de la obra de Rufino Tamayo —aunque desprovistas del elemento color, tan esencial, en su caso, para la correcta valoración de las calidades— y nos complace reproducir las hermosas palabras del doctor Andrés Iduarte, Director del Instituto Nacional de Bellas Artes, dichas el 20 de enero último al inaugurar en la Sala de la Plástica Mexicana la exposición de homenaje a Tamayo, organizada con motivo de su triunfo internacional conquistado en la Bienal de Sao Paulo.

Se ha pretendido disminuir la importancia del premio que obtuvo en la exposición brasileña Rufino Tamayo, calificando su obra de poco mexicana. Se intenta hacer creer que únicamente es mexicana la pintura "neorrealista", lo que se llama torcer las cosas de modo deliberado. La obra de Tamayo no sólo es mexicana sobre toda ponderación, sino que encaja dentro de la actual pintura mexicana y, además, responde en general a las características del arte de hoy.

Es importante señalar lo anterior porque idéntica actitud quiere tomarse con respecto a nuestra arquitectura, mediante el argumento de que lo mexicano es solamente lo que tiene reminiscencias prehispánicas, lo cual no corresponde con las características del arte verdadero que ante todo, tiene que ser actual.

UN MEXICANO que por largos años vivió en Europa y que solamente en una gran ocasión, en el Madrid de la guerra, pudo recibir un breve y significativo mensaje de la pintura de su patria, llegó un día a los Estados Unidos y, poco después, escribió y publicó estas cortas líneas:

"En uno de sus principales centros artísticos, en la galería Valentine de la calle 57, la ciudad de Nueva York ha podido ver una nueva, más ambiciosa y más victoriosa exposición de Rufino Tamayo...

"... Tamayo es un indio de Oaxaca, de un zapotequismo estilizado en el arte y en la altiplanicie. Es uno de los típicos casos en que el mexicanismo de la obra coincide con el espíritu y la fisonomía física de su autor. Línea fina y fuerte en las facciones; medio tono mexicano, zumbón y resbaladizo, en la charla; ojos centelleantes de capulín en que brilla, o más bien relampaguea, la cólera y la malicia, la incredulidad o el arrebató de una raza vieja, trasegada de siglos, que poco cree en la vida y que está abrazada a la muerte. Y así el ojo cuerdo y disciplinado del yanqui ha podido admirar aquella condición, que en nuestros artistas indígenas encontró no recuerdo qué clásico de la Conquista: el milagro de la mexicana furia —que normalmente es impaciencia— trabajando, creando, burilando... En Tamayo sobrevive, entera, aquella misteriosa y perfecta conjugación de sangre y flor.

"Después de haber conocido al pintor no sorprenden, ni al sabio ni al profano, aquella extraña armonía entre los colores tétricos y los colores dulces, ni las líneas audaces y aparentemente caprichosas, ni aquellos retorcimientos

de obsesión, de sueño y hasta de pesadilla. México está en todos sus cuadros: en la "Mujer" sumada de cactus mexicano, penca del mismo cactus por el color y la línea, graciosa y trágica; en las manos poderosas e impasiblemente entrelazadas de otra, que no son sino esa armazón de resignación y combate que hacen el alma de nuestro pueblo; en el retrato de hombre en el que fulguran los ojos licuados, difuminados, tan presentes y tan ausentes, de un mexicano, los mismos ojos que el Barón de Humboldt vió pasar, de súbito, de la calma a la cólera. Hasta la luz de algunos paisajes es fosforescente y temblante, y sobre ella se destaca el ritmo y la cadencia del trópico, que Tamayo conoció y recogió en Tehuantepec...

"No se exagera si se dice que esta pintura ha dejado en sus visitantes una suerte de exaltación psicológica, de emoción estremecida."

El mexicano ausente era —ya se sabe— quien aquí habla; y lo que escribió —esa sencilla nota periodística— tiene la única importancia de ser una expresión sentida y sincera de su primer encuentro con un conjunto coherente de la obra de Tamayo.

Más tarde siguió desde el extranjero, y en sus visitas a México, la trayectoria triunfal del pintor, con la alegría de quien recoge y vive, en la lejanía física y en la entrañable identificación, cuanto de afirmativo produce su patria. Y el azar le dió ocasión de inaugurar en México, un día de 1953, los murales que la administración anterior pidió a Tamayo para Bellas Artes, y que se terminaron durante la nuestra.

El mismo azar me trae hoy a decir estas palabras en la Exposición de Tamayo en nuestro Salón de la Plástica, tras del señalado triunfo internacional de Sao Paulo, que confirma su segura marcha desde México a Nueva York, a París, a San Francisco, a Chicago, a Venecia, a Bruselas...

Las palabras de hoy tienen que ser cortas, aun cuando quien las dice quisiera que no lo fueran. Tienen que serlo, porque quien ocupa la Dirección de Bellas Artes no puede consagrarse a los estudios críticos y porque no debe usurpar esa función a quienes están en la plena posesión de su pluma, y aun menos a quienes se han ganado con ella una autoridad técnica o poética. Todo en su sitio, todo a su tiempo. Ni autoridad, ni ocio fecundo, le permiten extenderse en la interpretación de un mundo estético tan apasionado como geométrico, tan ardiente como organizado, y menos adentrarse en el examen del diestro trabajo de uno de los más grandes pintores de México.

Pero, en cambio, sí puede decir que el homenaje que esta noche rinde a Rufino Tamayo el Instituto Nacional de Bellas Artes, lo rinde también un mexicano que, inmerso en disciplinas e inquietudes que no son las mismas de Tamayo, aprendió desde lejos, en un amor caudal a su pueblo y a su tierra, y en un diario cultivo de sus raíces mexicanas, a sumar y a multiplicar cuanto valioso guarismo sirviera para engrandecerlos y levantarlos.

Acepte el pintor Tamayo este reconocimiento a sus méritos y a sus victorias, este tributo, modesto en comparación a otros muchos, pero sin duda el mayor de cuantos ha recibido porque se alimenta de los mismos humos de donde vienen la fuerza y la gracia, el color y la línea, el drama y la vital alegría de su alma y de su mano.

"Petróleo". Proyecto de decoración mural. 1953. Foto Bob Bailey.



Rafael
Tamayo



'Fumador', 1939. Colección privada. México. Foto N. Muray.

'Nueva York desde la terraza', Colección privada N. York. Foto Newman.





Rufino Tamayo: "Mujer perseguida." 1950. Colección privada. Oleo sobre tela. Fotografía Nikolas Muray



"El pájaro agresivo"
Colección Mrs. Josiah
Marvel Jr. Wil-
mington, Del. Foto
N. Muray.



"Borracho feliz", 1946. Colección privada. Foto N. Muray.



"El atormentado", Oleo. 1949. Foto N. Muray.



Refino
Tamayo



"Serenata a la luna", Oleo. 1949. Foto N. Muray.

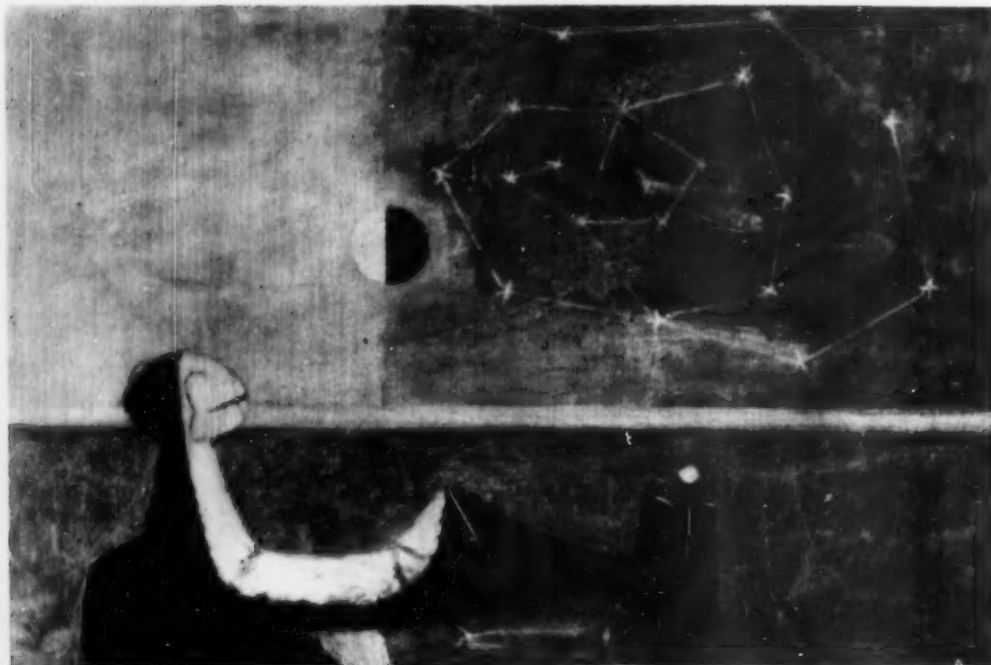


'Naturaleza muerta'.
1930. Colección pri-
vada. Nueva York.
Foto Hervochon.



'Bestia bevida'. Oleo
sobre tela. 1933. Fo-
to Arthur Muray.

"Hombre frente al infinito" (Man facing infinity), Oleo. Museo Real de Bruselas. Foto Hervochon.





"Terror cósmico". Oleo sobre tela. 1934. Patronato del Salón de la Plástica Mexicana. Foto N. Muray.



"Vaca espantándose las moscas". Oleo. 1931. Foto N. Muray.



"Danzarina", Vinelita, 1933. Foto A. Muray.

Rafino
Tamayo



"Discusión acalorada"
Oleo sobre tela, 1953
Foto Arthur Muray.



"Grito en la noche",
Vinilita, 1953. Foto N.
Muray.

Libros y Revistas

WORLD'S CONTEMPORARY ARCHITECTURE (Tomo 11, *Latin America*; Tomo 12, *Various Countries*), por el Arq. Yuichi Ino y el Ing. Shinji Koike. Tokio, Shokokusha Publishing Co., Inc., 1953.

Ya han aparecido todos los volúmenes de esta colección, editados pulcramente en papel couché, con magníficos grabados y artística tipografía y distribución de láminas. La obra está escrita en japonés; pero también consta de notas, índices y resúmenes redactados en inglés, que permiten darse clara cuenta del contenido.

Los 10 primeros volúmenes fueron dedicados: 7 a diversos países europeos y 3 a los Estados Unidos.

El número 11 se consagró a la América Latina. De sus 94 páginas, 38 se dedicaron a México, 5 a Cuba, 7 a una descripción general de Sudamérica, 6 a Colombia, 3 a Argentina, 2 a Uruguay y 19 al Brasil. Por lo que respecta a México, en este tomo se muestran 6 obras del Arq. Mario Pani y socios, 3 del Arq. Vladimir Kaspé, 3 de los Arqs. Rosell y Carrasco, 1 del Arq. De la Mora, 1 del Arq. González Rul y 1 de los Arqs. Hanhausen y Barbará Zetina.

Resulta significativo que el número de páginas concedido a México sea mayor a las del resto de los otros países incluidos en el volumen. Ello es un alto honor para nuestro país y demuestra el valor y resonancia que su arquitectura actual ha tenido en el mundo.

Sin embargo, a pesar de la importancia otorgada a México, las obras mostradas no nos parecen todo lo significativas que sería de desear, ya que arquitectos con obra muy destacada y característica están ausentes del volumen. Tal vez lo anterior se deba a falta de información de los editores o de los arquitectos, o bien a que —cosa muy posible—, a pesar de que éstos últimos hayan sido requeridos para enviar material, no lo hicieron.

El volumen 12 se dedica a varios países, entre ellos Suecia, Holanda,

Inglaterra, Suiza, Italia, Estados Unidos, Brasil y México. El tomo consta de 77 páginas y a México se le conceden 10, mayor número que a ninguna otra nación, lo cual confirma lo que se dijo respecto al número precedente. Las obras mexicanas que aparecen son el Centro Urbano "Presidente Alemán", obra de los Arqs. Mario Pani y Salvador Ortega Flores, y varios de los edificios de la Ciudad Universitaria, a saber: Rectoría, Facultades de Ciencias y de Filosofía, Laboratorio de Rayos Cósmicos, Estadio Olímpico y Frontones.

México debe felicitarse de la importancia que los editores le dieron, y me parece que debe sacarse como conclusión la conveniencia de concluir la tarea iniciada por el Arq. Enrique Yáñez, en el Departamento de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes: la recopilación de datos y fotografías de las obras características de arquitectura contemporánea, con objeto de centralizarlas y facilitar las informaciones que se requieran, en proporción cada vez más numerosa.

E. del M.

SURVIVAL THROUGH DESIGN, by Richard Neutra. New York, Oxford University Press, 1954.

Bien sabido es que Richard Neutra añade, a sus dotes universalmente reconocidas de creador de formas arquitectónicas, una sugerente aptitud para infundir cuerpo de doctrina a sus reflexiones y experiencias. Este libro, que en cierto modo resume la esencia de los ensayos literario-didácticos producidos por él hasta aquí, lo confirma ampliamente.

Según Neutra, el diseño de estructuras debe basarse no en lo abstracto, sino referido siempre a lo humano. Hay que servir a los seres humanos y captarlos por medio del diseño no sólo como consumidores, sino que durante la elaboración del mismo se les conquistará como colaboradores y compañeros de trabajo. Cada paso que se dé

tiene que ser aceptable, comprensible, convincente, de modo que se obtenga la cooperación necesaria; la solución final ha de ser razonable, tanto racional como emocionalmente. Esa compenetración mutua requiere la mayor flexibilidad, para evitar fricciones; pero hay que prever el alcance que puedan tener las demandas individuales.



Los animales, que carecen de facultades intelectuales, no tienen esos problemas. No están empeñados en la persuasión entre sí. El hombre es diferente: remienda su morada, mientras los demás animales la dejan en paz. Estos sobreviven ajustándose a los cambios naturales que se suceden durante largas etapas biológicas, pues de otra suerte perecen. El hombre, si aspira a sobrevivir, debe subordinarse a un diseño más sutil, a través de un proyecto o planificación cuidadosamente previsto.

Neutra, en este libro, cita ocasionalmente a hombres de ciencia bien conocidos, quienes, de acuerdo con el rigor profesional, vacilarían en plantear conclusiones apresuradas de los descubrimientos aún incompletos. Sus propios argumentos no pretenden participar de todas las perfecciones sistemáticas de la ciencia. Sólo desea señalar cuánta ayuda para la seguridad en el diseño

aportaron hasta aquí las ciencias contemporáneas, que han observado un funcionamiento orgánico sobre las esferas más íntimas.

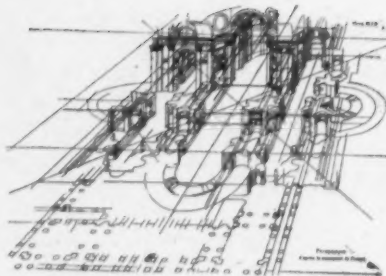
El hombre en sí, y su nerviosidad sutil —dice Neutra—, es el más fascinante de todos los temas. Debe alejarse de los topógrafos y geómetras que aún mantienen tratos con las "proporciones" quietas y estáticas de Euclides, que tanto se apartan de los procedimientos vitales; debe alejarse de los "prácticos" explotadores y de los comerciantes serviles que se hallan distantes de la realidad biológica. Esos entes son responsables, en buena parte, de la múltiple patología nueva de las grandes ciudades y las campiñas asoladas. Ha de salvarse a la humanidad de los trastornos nerviosos que le causan la luz neón, las congestiones del tránsito y las velocidades supersónicas. Nueve millones de pacientes neuromentales que hay en las salas de espera psiquiátricas de los Estados Unidos no son un mero accidente, sino una advertencia para que se reformen las construcciones en algo más saludable para los nervios.

El autor se manifiesta como un conservador de los recursos naturales que nos rodean, un verdadero "conservador" en el sentido lato de la palabra. Su arquitectura nunca ha sido sensacionalista. Ha influido sobre muchos jóvenes sin haber tenido que recurrir a alguna moda de fácil imitación o en boga. El libro que aquí se reseña es del todo accesible aun para los profanos en disciplinas arquitectónicas, pues encierra muchos puntos de interés para toda clase de lectores.

THE BASILICA OF ST. PETER,
by Paul Letarouilly. Preface by
A. E. Richardson. London, Alec
Tiranti Ltd., 72 Charlotte Street,
1953.

Se reúnen aquí todos los admirables dibujos de Letarouilly, cuya soberbia calidad imparte a este libro categoría de instrumento decisivo de consulta en relación con el primer templo de la Cristiandad.

La Basílica de San Pedro representa el trabajo combinado de famosos arquitectos y artistas, como Giuliano y Antonio di Sangallo, Peruzzi, Giulio Romano, Miguel Ángel, Maderna, Vignola, Ligorio, Giacomo della Porta, Fontana, Marchionni, Bernini y otros.



Es propósito de la casa Tiranti completar este esfuerzo editorial con la publicación de dos volúmenes adicionales, que contendrán: Tomo 2) La Plaza de San Pedro; El conjunto de los edificios del Vaticano; El Belvedere; La Loggia. Tomo 3) La Estancia de Rafael; El Palacio Pontificio; La Villa Pia; El Museo Pio Clementino; el Museo Chiaramonti.

El prefacio al primer tomo que acabamos de recibir ofrece en compendio una información tan valiosa sobre los azares constructivos de la Basílica de San Pedro, que nos pareció conveniente traducirla para nuestros lectores. La insertamos a continuación.

* * *

La célebre Catedral simboliza, en la majestad de su arquitectura, la fundación del Cristianismo y su expansión a través del mundo antiguo. Si es una obra maestra del Renacimiento por la elegancia de sus líneas y la soberbia belleza de los detalles, es sin embargo la cúpula la que da al edificio su carácter único. La cúpula, en efecto, representa el espíritu mismo de la antigüedad reencontrada y el esfuerzo del hombre por rendir a Dios el homenaje que le es debido.

No es una simple coincidencia si la historia del sitio y de los edificios anteriores confirma esta interpretación. Esta historia vale la pena de contarse, aun para quienes ya saben algo de ella.

La tradición informa que en el año de 106 D. C., San Anacleto, entonces obispo de Roma, construyó un oratorio sobre el lugar donde los restos de San Pedro habían sido depositados tras su crucifixión. San Anacleto recibió las órdenes de San Pedro, había visto a morir a los mártires cristianos y quiso perpetuar estos recuerdos. En el año 306, el emperador Constantino fundó en ese lugar la primera basílica, cuya fachada se ve en el fresco de Rafael "El incendio del

Borgo". El interior se encuentra reproducido en otro fresco, "La coronación de Carlomagno".

Esta basílica, tan verdaderamente representativa de las primeras iglesias cristianas, subsistió hasta el pontificado de Nicolás, en 1450. Fué entonces cuando Alberti y Rosellino se encargaron de construir un edificio nuevo. Bajo Pablo II, los trabajos se prosiguieron con excesiva lentitud. El Papa Julio II, con el deseo de dar mayor importancia a la futura basílica, pidió a Bramante trazara un nuevo plano. Bramante dibujó un proyecto que daba al edificio el aspecto de una cruz griega con un pórtico hexastyle y lo coronó con una cúpula parecida a la del Panteón; pero Bramante murió en 1514, antes de haber hecho otra cosa que comenzar la construcción de los cuatro pilares que debían sostener la cúpula. A él, sin embargo, pertenece la idea que Miguel Ángel había de realizar.

El Papa León X, que sucede a Julio II en 1513, designa como arquitectos a Giuliano di Sangallo, Giovanni de Verone y Rafael. Sangallo murió en 1517 y Rafael en 1520. Rafael dejó un plano que substituyó la cruz latina por la cruz griega, pero agregó poco al trabajo de los pilares de Bramante. El Papa nombró a Baldassare Peruzzi para hacer un proyecto y éste presentó un plano en cruz griega. Cuando León X murió en 1521, las obras se hallaban en el mismo estado, salvo en lo que concierne a la tribuna.

En 1534, Pablo III hizo que Antonio di Sangallo dibujara un modelo a grande escala donde el proyecto aparece del todo modificado. (Este modelo, lo mismo que el de la cúpula de Miguel Ángel, se conserva en el Vaticano.) Al morir Antonio di Sangallo, el Papa designó como arquitecto en jefe a Giulio Romano; después, a la muerte de éste, decidió confiar la tarea a Miguel Ángel, que tenía 72 años. Esta vez el arquitecto disponía de plenos poderes en lo que respecta a la construcción. Tal nombramiento fué mantenido por el sucesor de Pablo III, a despecho de una muy fuerte oposición de parte de los artistas contemporáneos y otras personalidades.

Miguel Ángel retornó al plano de la cruz griega, lo que era reconocer la excelencia de esta figura

geométrica, que iniciara Bramante. Fué notable el vivo interés que el gran artista puso en esta obra, una vez que se le confió. Agrandó los cuatro pilares, la tribuna y los transepts, porque su intención era construir una cúpula que, por dentro y por fuera, debía sobrepasar a todo lo que existía. Miguel Angel dirigió los trabajos durante diecisiete años y, cuando murió a la edad de ochenta y nueve, alcanzó a ver concluido el tambor de la cúpula. Los dibujos de Van Heemskerck muestran los cuatro grandes pilares y los arcos, durante su construcción, elevándose encima de los muros de la primera basilica. La cúpula permaneció inacabada durante veinticuatro años. En 1588, el Papa Sixto V ordenó proseguir los trabajos. Antes, en 1566, Pío V había encomendado a Vignola y a Pirro Ligorio continuar, en colaboración, el proyecto de Miguel Angel. Vignola construyó las dos cúpulas laterales, pero no hizo nada en la principal. Bajo el Papa Gregorio XIII, Giacomo della Porta se encargó de terminar esta última. El pontífice deseaba tan vivamente ver concluida la obra, que se hizo trabajar de noche y de día a ochocientos obreros: en dos años, la cúpula estuvo lista para recibir el techado. La gran cúpula se construyó del 15 de julio de 1588 al 14 de mayo de 1590. Se estimó preferible darle un poco más de elevación y modificar ligeramente la curva. Della Porta trabajó todavía para San Pedro: adornó de mosaico el interior, dibujó el enlosado de mármol que fué terminado por Bernini, trazó el proyecto de la cripta, construyó la capilla Clementina y decoró la capilla del Coro.

Muerto Della Porta, el Papa Pablo V confió a Carlo Maderna, nieto de Fontana, la misión de terminar la iglesia. Se volvió a la cruz latina, el plano tan vigoroso de la cruz griega que había preferido Miguel Angel se abandonó, y se dibujó la fachada occidental, tal como fué ejecutada. La nave agrandada y la presencia de un *narthex* dieron por resultado esconder la vista de la gran cúpula desde la Plaza. La nave se terminó en 1612, la fachada en 1614. Es además imposible negar el efecto majestuoso producido por la *loggia* y el *narthex* de Maderna. En 1626, la iglesia fué dedicada por el Papa Urbano VIII. La sacristía se comple-

tó en 1780, conforme a los dibujos de Carlo Marchionni. La construcción del edificio sagrado ocupó por consiguiente tres siglos y medio y se ejecutó por una sucesión de arquitectos y artesanos.

La arquitectura de Miguel Angel reúne todo aquello que sus predecesores habían retirado de los ejemplos del arte antiguo. Sus dibujos tienen una nitidez que recuerda las decoraciones de la pintura contemporánea. El detalle es vigoroso y animado, como conviene a un gran escultor. El genio del artista lo llevó a adoptar una escala magna y buscar el detalle enfático. Su conocimiento de la anatomía le permitió esa condición esencial de la primera de las artes: la unidad orgánica. Su sentido innato de la composición le inspiró esa gracia armoniosa de las curvas y de las líneas que caracteriza a todos sus dibujos. Su fertilidad de invención le sugirió audacias en el perfil de las cornisas y nuevas formas de molduras. El artista sostenía —y era ésta una firme teoría— que los diversos miembros de una obra arquitectónica deberían ser concebidos según las leyes que presiden la organización del cuerpo humano. "Quien no ha sobresalido, o no sobresale en la representación del desnudo, y sobre todo, quien no domina la anatomía, no puede comprender nada del arte de la arquitectura."

Cuando Miguel Angel emprendió la obra gigantesca de la construcción de San Pedro, compren-

dió la necesidad de reforzar los pilares que Bramante y Sangallo dejaron inacabados. Construyó rampas y otros dispositivos que permitieran a los animales cargados con los materiales acceder a los distintos pisos del andamiaje. Es necesario reconocerle, además de los talentos de un gran artista, las cualidades de un maestro de obras. La idea de la gran cúpula en su forma actual le pertenece, aunque haya sido Della Porta quien construyó las bóvedas y la linternilla. Visto por dentro, el enorme dado de mampostería que reposa sobre los cuatro pilares principales *sigue siendo uno de los más bellos ejemplos de perspectiva arquitectónica en el mundo entero. En cada uno de esos pilares se arregló un nicho que encierra una estatua: "Santa Verónica", debida al cincel de Francesco Mochi; "Santa Elena", por Andrea Bolgi; "San Longinos", de Bernini, y "San Andrés", que esculpió Fiammingo. En las pechinas de los arcos, cuatro medallones de mosaicos representan a los evangelistas y sus emblemas. El tambor de la gran cúpula está formado por treinta y dos pilares de orden corintio encuadrando dieciséis ventanas.

El interior de San Pedro, visto desde la entrada occidental, produce una impresión grandiosa. La grandeza, sin embargo, no se hace patente hasta que el visitante se acostumbra a las figuras colosales que, de buenas a primeras, engañan sobre las dimensiones de las distintas partes. La riqueza de la decoración, no menos que la amplitud de los arcos y las perspectivas ofrecidas por las capillas laterales, acrecen el interés por la diversidad de los aspectos. La nave central despliega el estilo barroco del siglo XVII. La bóveda está ricamente decorada por un plafón de casetones dorados. La nave se halla constituida por pilastras corintias apareadas. La cornisa está adornada con medallones y las pechinas de las principales arcadas se decoraron con figuras en pleno relieve.

El Baldaquino, encima del altar del Papa, es de bronce. Se halla colocado bajo la gran cúpula, exactamente en el eje de la Catedral. La altura de esta soberbia pieza es de 28 metros desde el suelo hasta el remate de la cruz que lo corona. Fué dibujado por Bernini en 1633. El bronce en que se esculpió pro-



vino en parte del techo del Panteón, y en parte de metal comprado en Venecia por el Papa Urbano VIII.

Otras dos partes merecen ser descritas: la fachada occidental y la columnata. La fachada tiene 114 metros de largo, 69 de ancho y 45 de altura. Fué diseñada por Maderna. El entablamento está sostenido por ocho columnas y cuatro pilastras de orden corintio. Se tendrá una idea de la grandeza de esta fachada si se piensa en las dimensiones de las columnas, que tienen 2.67 metros de diámetro y 43.29 de altura. Sobre el entablamento se encuentra un ático coronado por trece estatuas colosales representando a Cristo y los doce apóstoles. La fachada ha sido objeto de dos críticas: se le reprocha su carácter profano, así como también que quita la vista que hubiera podido tener la gran cúpula, desde la Plaza.

En Florencia, los primeros ensayos de retorno a los principios de la antigüedad fueron aplicados en la arquitectura civil. Pero en Roma, fué la protección de la Santa Iglesia Romana la que hizo progresar las artes. A la arquitectura sólo se le consideró la primera de las artes cuando Roma reconoció la necesidad de construir edificios dignos de las más altas tradiciones.

Roma, por consiguiente, atrajo a los arquitectos, escultores y pintores que ya habían tenido éxito en otras partes de la península italiana. Entonces, bajo el patrocinio de la Iglesia, apareció un estilo de construcción bien definido. Al lado de esas sabias construcciones, otras obras menos importantes revelaron que las producciones de ese arte podrían ser a la vez sencillas y ricas, según el gusto y la utilidad. Los arquitectos descubrieron que esta ciencia teórica y severa era susceptible de alegrarse. La técnica tal vez un poco rígida de Bramante cedió el lugar a un estilo más flexible. Al mismo tiempo, el dominio de la arquitectura se ensanchaba. Se comprendió la importancia de los monumentos para las ciudades. Nació la arquitectura urbana. Los arquitectos posteriores dirigieron sus búsquedas más allá y recurrieron sistemáticamente al estudio de la Roma antigua. Todos los rasgos del pasado les fueron familiares. La época exigía cambios y se iba de transformación en

transformación. Lo antiguo engendra lo nuevo.

En el año 1548, el cambio estaba realizado. Ese fué el fin de una época y el principio de otra. La antigüedad todavía no era abandonada, pero un espíritu nuevo aparecía netamente. Fué entonces cuando prosiguió activamente la reconstrucción de la basilica por largo tiempo abandonada. El plan era grandioso, pero la ejecución se alargaba. Para ciertos espíritus, el nombramiento de un pintor-escultor como arquitecto del más grande edificio cristiano parecía un error. Pero los acontecimientos probaron rápidamente la sabiduría de los pontífices, que nombraron y sostuvieron a un hombre que no se permitía a sí mismo equivocarse. ¿Cuál fué la competencia de Miguel Angel como maestro de obras? La historia no nos da informes muy precisos. Tuvo una ayuda eficaz por parte de los artesanos de oficio, pero el control de las operaciones le pertenece exclusivamente. De otro lado, la parte central de San Pedro y el dibujo de la gran cúpula testimonian la calidad poderosa y magistral del genio de Miguel Angel. Después de él, el Renacimiento tuvo su centro en Roma y se ligó íntimamente con la Iglesia Católica. Y la gran cúpula, una vez terminada, dió origen a una considerable serie de imitaciones para edificios del mismo género.

El ejemplo de Miguel Angel inspira a toda una descendencia de arquitectos del estilo barroco. Se le imita combinando el empleo de la arquitectura y la escultura. Para las fachadas se emplean las curvas y se colocan estatuas para evitar la monotonía. Se sabe también que las calidades más serias del dibujo no son incompatibles con las construcciones ligeras. En otros términos: las peripecias, los errores y las tardanzas que caracterizaron la ejecución de esta obra gigantesca, la construcción de San Pedro, han contribuido al descubrimiento de principios artísticos de primer orden.

* * *

Para componer su obra notable sobre el Vaticano, Letarouilly se impuso un trabajo de investigaciones documentales cuyo valor no puede apreciarse lo bastante. Sacó

a la luz preciosos documentos y nos proporcionó referencias inestimables. En tiempos de inestabilidad, es necesario volver a los principios y hacer un nuevo examen de los valores. Nuestro reconocimiento se dirige también a la arquitectura que sabe a la vez conservar las lecciones del pasado y acoger las verdades del presente.

Nueva revista especializada, en Brasil

Saludamos con simpatía la aparición, en Rio de Janeiro, de la revista bimensual *Brasil-Arquitettura Contemporânea*, ideada y compuesta con una dignidad propia del rango prominente que alcanza tal disciplina en la gran república sudamericana. Los artículos de doctrina, las realizaciones constructivas que muestra y la amplia información sobre artes plásticas, se hallan a tono con su categoría.

Los editores han sabido concretar muy bien las finalidades de la referida publicación, en la siguiente nota:

"Tornóse patente en los últimos veinte años el fenómeno denominado 'Arquitettura Contemporânea Brasileira'. Surgiendo al principio de nuestro desenvolvimiento industrial, recibió y honró la merecida oportunidad de imprimir nuevos rumbos a las construcciones urbanas y rurales...

"Sin menosprecio de su contribución material para la formación de un Brasil mejor, cabe igualmente a nuestra arquitectura plantear en los debidos términos el problema fundamental de restaurar la indispensable síntesis de las artes mayores —arquitectura, escultura y pintura—, evitando así que se reservase sólo a los museos y los medios selectos lo que de mejor se producía en arte. No tenemos duda en afirmar que el más valioso aspecto del presente movimiento cultural consiste en la reintegración de las artes plásticas y su uso en el desempeño de la más legítima finalidad: formación de ambientes propicios al desenvolvimiento de las actividades humanas dentro de la atmósfera constructiva de orden arquitectónico y buen gusto, factor fundamental en la elevación del nivel cultural de la colectividad..."

¡Larga vida a la nueva revista brasileña!

Notas y Noticias

Encuentro con Le Corbusier

Por Gabriel D'Aubarède

No afirmaría que me gustase acabar mis días en esa gran casa de Auteuil, una de las primeras obras del ilustre arquitecto. Pero he pasado allí una hora muy sabrosa. Una fachada toda de vidrio. Un jardín sobre el techo de donde se domina todo París. Y, debajo, el taller del maestro, ni muy grande ni muy claro. El suelo está sembrado de macetitas de colores vivos, y las telas colocadas contra los muros no lo son menos. Ruedas y ojos, triángulos y otras figuras geométricas se confunden allí. Se siente, con emoción, volver un cuarto de siglo hacia atrás, al tiempo de ese viejo, querido cubismo.

Es el pintor quien me recibe. No olvidemos que este arquitecto, este urbanista, este mecánico cuyas construcciones audaces han sorprendido al mundo, deslumbrando a unos, escandalizando a otros, no cesa de practicar la pintura. Una exposición, en el Museo de Arte Moderno, de una selección de sus telas ejecutadas desde 1920, va a mostrar a los parisienses que la actividad artística de Le Corbusier no fué nunca, para este Proteo de nuestro siglo, un simple pasatiempo.

—La lucha que he empeñado desde hace más de treinta años sobre el campo de batalla de la arquitectura y el urbanismo no me ha impedido consagrar cada mañana a la pintura —me dice—. Pero debo renunciar a mostrar mi obra pictórica. También espero que esta exposición retrospectiva hará evidente la relación estrecha que liga mis investigaciones pictóricas con mi actividad de constructor.

—¿Cuál es ella?

—Todo es, simplemente, que yo soy, desde luego, en esos diversos dominios, un inventor. Si, en mi caso, el arquitecto y el urbanista han adquirido una virtuosidad poco común (bien puedo emplear la frase, ¿eh?, puesto que mis adversarios mismos me reconocen dicha cualidad), es porque el artista que

está al fondo de mi naturaleza es, por excelencia, un buscador de formas, de combinaciones, de relaciones siempre nuevas. Este hábito de mi ojo y mi espíritu me proporciona un entrenamiento semejante al de un acróbata.

Un acróbata: el término se vuelve casi un cliché para definir el



genio de los buscadores de técnicas nuevas, que se llaman Picasso, Le Corbusier, o un profesional de la invención poética como Jean Cocteau. Es, por otra parte, un poeta ante todo, el que Maximilien Gauthier, su biógrafo, percibe en Charles-Edouard Jeanneret, llamado Le Corbusier, en el libro generoso, pero tan penetrante, que le ha consagrado (Ediciones Denoël).

Le vemos, niño en la Chaux-de-Fonds donde nació, en esa región de las montañas de Neufchâtel cuya totalidad de habitantes, como lo señaló ya Juan Jacobo Rousseau, saben más o menos "pintar, dibujar, contar". Es allí donde construye su primera casa de campo, en el más puro espíritu 1900. Le seguimos a París, donde descubre el espíritu moderno, donde Augusto Perret, el apóstol del cemento armado, le contrata en 1908 diciéndole: "Tú serás mi brazo derecho." Viaja a través de Europa, el saco a la espalda, y va

hasta el Asia Menor. Regresa, para trabajar durante seis años en su ciudad natal, a la que dejará definitivamente, y sin retorno, en 1917. En 1919 es presidente fundador y uno de los directores de *L'Esprit Nouveau*, revista internacional de la actividad contemporánea, donde, bajo el nombre de Le Corbusier, empieza a desarrollar su doctrina de una ética y de una estética actuales.

Asistimos luego al desenvolvimiento de su doctrina personal, tal como la ha definido en numerosas obras: *Hacia una arquitectura*, *Urbanismo*, *La Ville Radieuse*, *Cuando las catedrales eran blancas*, etcétera. Vemos, en fin, levantarse las construcciones atrevidas de la teoría, en París, donde Le Corbusier construye en 1925 el Pabellón de *L'Esprit Nouveau* en la Exposición de Artes Decorativas; en Suiza, en Amberes, en Moscú, en Río de Janeiro. El biógrafo lo abandona en 1944. Pero las máquinas de habitar continúan creciendo aquí y allá por el mundo. Es, el 14 de octubre de 1942, la inauguración de la famosa "comunidad vertical" de Marsella; es el plano regulador de Bogotá; es, desde 1951, toda una ciudad que se edifica en Punjab, Chandigarh, según sus concepciones, con el consentimiento de Nehru, que se hizo su amigo; es la segunda "unidad de habitación", en construcción en Nantes; es el Museo del Conocimiento, de crecimiento ilimitado, en Ahmedabad, etcétera.

—Usted ha llegado a la cúspide de su carrera —le digo—. Ahora que usted puede considerarla de modo retrospectivo, ¿quisiera decirnos cuáles fueron los grandes momentos?

Pensaba en los momentos decisivos. Pero, quizá porque la entidad *felicidad* es una de las preocupaciones constantes del teórico de la Ville Radieuse, él ha comprendido mi pregunta un poco al sesgo:

—¡Los momentos dichosos de mi vida! —exclama—. Existen históricamente, pero materialmente no se les percibe. He pasado mi tiem-

po en una dura labor al proponer algunas ideas sanas y, en recompensa, he recibido injurias y más todavía... Vida de caballo de carruaje de alquiler, de la mañana a la noche... La vida honorable de un inventor, la vida de un señor cuyo oficio es crear está condenada a las molestias desde el comienzo hasta el fin. Esta no es una paradoja, sino la condición misma del trabajo de creación. Picasso, estoy seguro, diría a usted alguna cosa semejante.

"Picasso pasa sus días fatigándose, investigando, inquietándose. Resultado: se le ha declarado farsante o loco. Usted habría hecho mejor en preguntarme cuáles fueron los momentos más desdichados de mi carrera. Eso, eso se siente, representa acontecimientos precisos, asombrosos, sorpresas dolorosas. No hubiera tenido, entonces, sino la dificultad de elegir...

Evoca luego algunos. Hubo, en 1927, el escándalo del concurso para el palacio de la Sociedad de las Naciones, en Ginebra, cuyos planos, elaborados con entusiasmo por Le Corbusier, fueron, en el último momento, descartados de la competencia bajo el pretexto de que no habían sido dibujados con tinta china... Hubo el asunto de la reconstrucción de los altos de Argel, donde, después de una lucha de quince años, sus planes reñechos siete veces fueron, en 1942, desechados por el consejo municipal, impresionado por una campaña de prensa embustera... Los mismos combates, las mismas decepciones finales en la orilla izquierda de Amberes, en Estocolmo para el plan de urbanización del barrio Norrmalm, en Buenos Aires, esa ciudad que, sin urbanismo valeroso, es una ciudad sin esperanza, y, por último, el asiento de la ONU en Nueva York, en 1947...

En este punto, me asombro; había creído, como muchos, que el palacio de la ONU se edificó, allá abajo, según los planos de Le Corbusier. El protesta:

—¡Error! Había esperado, sí, hacer el trabajo, o más bien cooperar con amigos norteamericanos. Me alegraba con la idea de esta colaboración. Había hecho un bello plan: la maqueta "23 A". Pero al llegar el momento de pasar a la acción, me hicieron a un lado. ¡Si se hubiera hecho siquiera alguna cosa admirable! Aquí no puedo menos

que repetir mi declaración precedente: "Soy extraño a la índole de arquitectura realizada hoy sobre el East River." Lo declaro de nuevo, puesto que algunos creen todavía que el palacio de la ONU de Nueva York es obra mía.

—Sus desventuras son el gaje normal de todo artista revolucionario. Usted se halla en uno de los dominios en que la gente es más naturalmente conservadora, puesto que se trata del sitio de su hogar, de sus hábitos más queridos: del edificio. ¿Es de asombrar que en esta materia lo insólito inquiete y escandalice?

—¡Pero yo estoy, al contrario, dentro de la más auténtica tradición! No hablo de esa tradición en nombre de la cual los académicos perpetúan los métodos experimentados, que ellos salvaguardan en pintura contra Léger, Gris, Braque y Picasso, en música contra Satie, Ravel y Stravinsky, en poesía contra Mallarmé, contra todos los creadores que están del lado de la vida y que buscan. No hablo de esa tradición bobalicona que inspira embustes del género de "la curva es francesa y la recta alemana", proferido por alguien a propósito de mi proyecto de urbanización de París. ¿Qué dice usted? ¿Es que Versalles no es precisamente el triunfo de la línea recta?

—Si se quiere. ¿Pero para llegar a sus propias teorías?

—Usted pronunció la palabra hogar. No he hecho nunca otra cosa que trabajar en restituirle su verdadero sentido. ¿Es que se pone el hielo en el hogar? Se pone el fuego, me parece... Así, he colocado la cocina en el centro de mis casas de Marsella. ¿Qué hice, sino orientar mis casas según la orientación cósmica y no el alineamiento de la calle, hacia la luz, hacia el sol? Louis de Broglie escribía: "El hombre es un producto de la energía solar." Este es uno de los principios fundamentales de mi doctrina arquitectónica. Pero en Francia las ideas nuevas, así sean las más simples del mundo, tardan cincuenta años en imponerse.

—Nunca me habría atrevido, antes de conocerle, a preguntarle según la costumbre quién fué su maestro en el pensar. Pero puesto que usted se presenta a sí mismo como un tradicionalista puro...

—Algunos me ligan a la disciplina pitagórica. Creo que la ciencia

de los números es una de las llaves del arte de construir. Desde 1920 me he visto inducido a investigar una gama armónica que permita resolver los problemas comunes a la industria y al edificio, al ingeniero y al arquitecto. Tales investigaciones me valieron ser nombrado en 1933 doctor *honoris causa* en las fiestas del sexto centenario de la Universidad de Zurich; si, yo que nunca le di al clavo en matemáticas en mis tiempos de estudiante. Ello no me ha impedido encontrar al fin... al menos mi "pifómetro" (Le Corbusier pone un dedo sobre su nariz) a falta de diplomas. La grille Le Modulor descubierta hacia 1945, concluida sin contratiempo alguno, ofrece hoy la posibilidad de industrialización en serie de las piezas diversas que sirven a la construcción, y aun al amueblamiento de la casa moderna.

—¿Considerada como una máquina de habitar?

—Sí. Como todo constructor compenetrado de su papel social, el arquitecto no debe adaptarse a los problemas nuevos impuestos por su época? La casa de los hombres, máquina de habitar, respondiendo a funciones *standard*, asegura la libertad de espíritu de sus habitantes suprimiendo las molestias materiales.

—Soberbio ideal. Pero si algún órgano deja de funcionar, si un paro se produce, ¿la casa, la máquina no corre el riesgo de volverse inhabitable? ¿La objeción le fué hecha a menudo?

—¡Y de qué manera! Es uno de esos terrores sin razón, por los cuales se obstruye la ruta al progreso. Todos los accidentes posibles son previstos en un inmueble moderno bien concebido. Con mayor razón en una casa de dos mil habitantes, como la de Marsella, por ejemplo, donde los cargos pueden repartirse entre un gran número de personas, el arquitecto y el ingeniero pueden permitirse resolver de antemano los problemas de organización más variados; organización no solamente de los servicios individuales —agua, luz, gas—, sino también de los servicios colectivos tales como circulación horizontal y vertical, aprovisionamiento, sanidad, cultura física, escuelas, clubes juveniles, etcétera —sin hablar de la cuestión tan importante de la independencia recíproca de los alojamientos, isoterminia, insonoridad...

La comunidad vertical de Marsella. Le Corbusier no ignora que, para mucha gente de allá abajo, es todavía la *maison du fada*, pero poco le importa:

—No se puede convencer a todo el mundo —me dice—, y llego a una edad en que se pierde la afición a discutir... Para otros, además, es la octava maravilla del mundo sobre la Costa Azul. Un banquero acaba de fundar una oficina permanente de visitas acompañadas a nuestra "unidad" de Marsella. ¡Un banquero! Esto le dirá la naturaleza... substancial de ese éxito... Tal aspecto del acierto de Marsella me deja del todo indiferente. Las palabras *interesado*, *desinteresado*, no tienen ningún sentido a mis ojos, puesto que todo lo que emprendo lo hago con pasión. Espero haber hecho en Marsella obra útil. Eso es todo.

—Imagino que en esta ocasión usted habrá debido batallar largo tiempo para imponer sus planes...

—Pasé cinco años en esfuerzos extraordinarios. Fué cábala sobre cábala. Las compañías de seguros rehusaban cubrirnos. Cuando el trabajo estuvo en marcha, se las ingeniaran para provocar retardos. Estábamos ya en el séptimo piso, cuando el Comité Superior de Higiene prohibió la prosecución de las obras... Pero en fin, contra viento y marea, la casa se construyó. Estuve luego estupefacto ante la brillantez de este edificio. Lo digo con toda sencillez: el inmueble de Marsella es un acontecimiento en la historia de la arquitectura.—(De *Les Nouvelles Littéraires*, París, 19 noviembre 1953.)

Créditos para viviendas en toda América

En la Conferencia de Caracas recién transcurrida se presentó un estudio relativo a la creación de un banco para fomentar la construcción de viviendas en el continente. Ese estudio pedía se analizaran los efectos que tendría "la solución coordinada, integral y apropiada de la vivienda de interés social", considerando sus características "con respecto a la estructura, financiamiento y operación".

La iniciativa fué aprobada por unanimidad y el estudio del caso lo efectuará el Consejo Interamericano Económico y Social. La resolución

recomendó al Consejo llevar a cabo otros dos estudios:

1) La posibilidad de usar la maquinaria del comercio internacional y el fomento de las industrias domésticas coordinadas, para crear un mercado interamericano de materiales de construcción de características y dimensiones similares, a fin de disminuir los costos de la vivienda de interés social.

2) Determinación de los materiales de construcción, diferentes, preferiblemente, de los que se usan ahora, que sean necesarios para la adopción de planes modelos y que contribuyan a disminuir los costos de la vivienda de interés social, y de la distribución de los centros para la producción de esos materiales.

En la misma Conferencia de Caracas se registraron sendas propuestas de Colombia, Brasil y Venezuela, pidiendo el establecimiento, sobre bases permanentes, del Centro Interamericano de la Vivienda.

La Décima Trienal de Milán

Ha circulado el programa y reglamento de la Décima Trienal de Milán (exposición internacional de las artes decorativas e industriales modernas y de la arquitectura moderna), que se desarrollará entre los meses de agosto a noviembre del presente año.

La Décima Trienal, con la intención de continuar y perfeccionar la experiencia de las anteriores exposiciones y de responder a las nuevas exigencias que se pueden resumir en la más amplia intervención de la industria en el ámbito de la producción y, como consecuencia, en el impulso dado a la artesanía, propone dos temas como base de su programa:

1) Reconocer como uno de los problemas más vivos y actuales la nueva relación de colaboración determinada entre el mundo del arte y el de la producción industrial.

2) Reafirmar la relación unitaria entre arquitectura, pintura y escultura.

Se considera que ha llegado el momento de comprobar qué resultados se obtuvieron, hasta aquí, de las relaciones del arte con la industria, y fijar los sectores de la producción en los cuales el impulso de tales relaciones pueda ser fecundo en nuevos progresos.

La colaboración entre las artes se formuló ya en otras exhibiciones precedentes de la Trienal de Milán, pero es hora de reconocerla como una premisa fundamental para la creación de una renovada civilización artística, y de profundizarla de modo de obtener obras vitales según la brillante definición de Vasari, quien identificaba la espontaneidad con la perfección y admiraba la obra capaz de aparecer *non murata, si veramente nata*.

La exposición comprenderá secciones tan importantes como los elementos constructivos empleados en la edificación, técnica de la urbanización, institutos y escuelas de arte, obras contemporáneas de vidrio, cerámica, tejidos, etcétera.

Fallecimientos

El mes pasado falleció uno de los maestros sobresalientes de la arquitectura: Auguste Perret. No se olvidará con facilidad el impulso que dió a la construcción moderna hace cincuenta años, cuando —precursor y apóstol de las excelencias del hormigón armado— levantó en la calle Franklin, de París, su ya clásico edificio "en el cual, y en pleno apogeo de la metalurgia, produce un esqueleto aparente de tan noble material que resulta el prototipo en su género como construcción racional y modulada".

Perret nació en 1874. Su padre era un hábil tallista de piedras. A los 17 años ingresó en la Escuela de Bellas Artes de París, bajo la dirección de Guadet. Realizó, como es usual en hombres de su categoría, estudios excepcionalmente brillantes. Son conocidísimas sus obras, entre ellas el Garaje Ponthieu (1905), los talleres Esders (1909), los depósitos de Casablanca (1915), la iglesia de Notre-Dame du Rancy (1932), el Ministerio de Marina (1930), el Museo de Trabajos Públicos (1937)...

Construyó el Teatro de los Campos Eliseos. Cuando alguien pidió a Louis Barthou, entonces ministro, la Legión de Honor para Auguste Perret, el estadista repuso: "¡Ah, sí! este muchacho que hizo el Teatro de los Campos Eliseos... Si no hubiera hecho nada, la cosa sería fácil..."

El maestro Perret ejerció la enseñanza como profesor y director de la Escuela Especial de Arquitectura, de París. Cerca ya de los

80 años, tuvo a su cargo la reconstrucción de Le Havre y dirigió allí mismo un Taller de Arquitectura, orientando a un equipo de jóvenes arquitectos.

El correo nos ha devuelto, con la anotación de "Fallecido", el paquete en que enviamos a nuestro distinguido colaborador Hans K. F. Mayer, de Frankfurt, el número anterior de esta revista en el cual aparecieron sus orientadoras notas sobre la Exposición de Arquitectura Industrial que, presentada inicialmente en Wiesbaden, se trasladó luego a Essen, Düsseldorf, Berlín y Hamburgo.

El arquitecto Mayer formaba parte del cuerpo de redacción de la revista *Der Architekt BDA*, órgano de la Asociación de Arquitectos Alemanes, con sede en Frankfurt. En ocasión del recordado Coloquio de Darmstadt en que participaron Heidegger y Ortega y Gasset, así como otras veces, nos suministró servicios informativos de extremo interés. Siempre se le estimó mucho en esta casa.

Primer edificio construido con Carlita

Por el
Arq. Mauricio Gómez Mayorga

Cincuenta años después de iniciado el uso del concreto armado en México, se construye en esta ciudad el primer edificio de concreto ligero preparado con *Carlita*, el interesante material aislante y aligerante sobre el que, en artículos anteriores, hemos venido informando a los inversionistas y a los técnicos.

En esas informaciones nos ha interesado especialmente poner de manifiesto las ventajas económicas que este material presenta, justamente por el simple hecho de producir —sin mengua de la resistencia— concretos mucho más ligeros que el habitual. Las cifras revelan que un edificio construido a base de *Carlita* ha de resultar necesariamente más económico, bien sea porque al emplearse un concreto ligero se requieran traveses y columnas de menor resistencia, y consiguiéndose una cimentación menor también, o bien porque puedan construirse más pisos, sin aumentar las cargas, con lo que evidente-

mente aumenta el rendimiento por concepto de rentas.

Este es justamente el caso concreto al que hemos de referirnos ahora, y que hemos señalado como un triunfo de *Carlita*. Se trata de un edificio de apartamentos ubicado en las calles de Durango 138 y proyectado originalmente para seis pisos, con la idea de no usar pilotes, y de no exceder de una



Vista del edificio en construcción en Durango 138, en el cual se está empleando la *Carlita*

carga en la cimentación de 400 gramos por centímetro cuadrado.

El problema económico y de cargas se planteó para estudiar las posibilidades del empleo de *Carlita* en esta estructura. Primero se analizó una construcción de concreto normal con un peso de 2400 kilos por metro cúbico, con la cimentación correspondiente, y en seguida se planteó una estructura de concreto ligero de 1600 kilos por metro cúbico. Haciendo los cálculos correspondientes, y aplicándolos primero a la estructura de concreto normal, se llegó a la conclusión de que el propuesto edificio de planta baja y seis pisos pesaría en total algo más de 4000 toneladas, que divididas entre la superficie de la plataforma de cimentación, arrojaría una fatiga unitaria superior a 500 gramos por centímetro cuadrado, lo cual excedería de la fatiga-límite permitida, requiriéndose por lo tanto el empleo de pilotes.

Hecho el anterior análisis se plantearon los cálculos de una estructura de concreto aligerado con *Carlita*, obteniéndose así un peso total de 3000 toneladas, o sea mil

toneladas menos que en el caso de la estructura de concreto normal. Con esta carga, el coeficiente unitario para la cimentación resultó ser de sólo 380 gramos por centímetro cuadrado, inferior a los 400 gramos señalados como límite, requiriéndose solamente de una placa corrida de cimentación.

Al estudio hecho se agregó naturalmente la parte económica, y en eso, se llegó a los siguientes resultados: se partió nuevamente de un edificio de concreto normal considerando además el costo de los pilotes, cuya necesidad fué demostrada por el cálculo. Se llegó a un costo total de cimentación y estructura de \$640,000.00 en números redondos. A continuación se estimó el costo de una cimentación de concreto normal y una estructura de concreto aligerado con *Carlita*, lo cual arrojó un costo ligeramente superior a \$500,000.00, obteniéndose así una economía aproximada de ciento cuarenta mil pesos al emplear concreto ligero.

Las cifras, los datos y el valioso testimonio expresado por numerosas pruebas de laboratorio recientemente llevadas a cabo en la ciudad, convencieron a los técnicos de la conveniencia de emplear *Carlita* y optaron entonces por invertir la economía, potencial lograda con el empleo de *Carlita*, en la construcción de un séptimo piso que hubiera sido poco recomendable y anti-económico en el caso de concreto normal.

Resumiendo, y para terminar, dejemos sentados los puntos siguientes ante el criterio de propietarios e inversionistas: el producto llamado *Carlita* es un extraordinario elemento inorgánico, que presenta notables propiedades como aligerante del concreto y como aislante en general.

Al descargar cimentaciones permite una economía en el costo, o bien posibilita la construcción de pisos adicionales sin recurrir a los pilotes, aumentando así, doblemente, la rentabilidad del edificio. Y para demostrar lo anterior nos hemos remitido esta vez no a cálculos teóricos, sino al edificio que construyen actualmente en el número 138 de las calles de Durango el Ing. Manuel González Jr. y el Arq. Mateo Ortiz, directores de la obra, con quienes además hemos seguido las etapas de tan interesante construcción.



MOLDURAS DE ALUMINIO

para APARADORES y
muchos otros usos

PUERTAS HERCULITE

de cristal templado

LA PUERTA QUE INVITA A ENTRAR

CRISTAL CARRARA

El recubrimiento más
bello y elegante
Siempre se ve nuevo.

BLOCKS DE CRISTAL
PITTSBURGH CORNING
PARA MUROS

VIDRIOS, CRISTALES Y LUNAS

"LAS ESCALERILLAS", S. A.

RAMON SORDO NORIEGA

CASA MATRIZ:
Guatemala, 24.
Tels.: 12-08-55,
36-05-55, 35-45-34,
12-09-55, 35-45-35.

Sucursal Insurgentes:
Insurgentes y Hamburgo.
Tels.: 11-12-22, 14-06-51.
MEXICO, D. F.

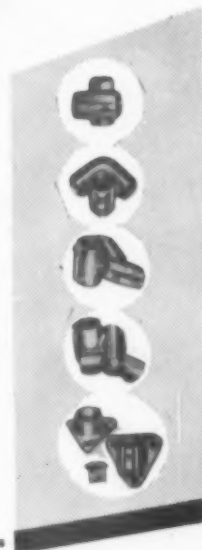
NU-RAIL *

CONEXIONES DE AJUSTE PARA BARANDAL Y ARMADURAS

Las conexiones NU-RAIL están especialmente diseñadas para hacer de la unión de tuberías, un trabajo rápido, fácil y económico... un adelanto completo a las antiguas conexiones de rosca.

Las conexiones NU-RAIL ofrecen exclusivas sobresalientes: ÚNICA CONEXION EN QUE PUEDE CRUZAR TUBERIA SIN HACER ROSCA, CORTAR NI SOLDAR... RESISTENCIA A LA CORROSION... MAYOR FUERZA ESTRUCTURAL... MÁXIMA CAPACIDAD DE CARGA... MÚLTIPLES USOS.

ÚNICAMENTE 5 CONEXIONES BÁSICAS
PARA INFINIDAD DE COMBINACIONES



LAS CONEXIONES

NU-RAIL

* PAT. MARCA REGISTRADA

Son especiales para agua salada y álcalis, debido a su contenido de magnesio, y pueden ser anodizadas con cualquier color para mayor protección contra la corrosión, dándole al conjunto un toque decorativo.

La gran versatilidad de usos que ofrecen las conexiones NU-RAIL, simplifica la construcción, reduce los costos y ahorra un 80% de tiempo en todos los trabajos.

Las ventajas de las conexiones NU-RAIL, pueden ser resumidas en pocas palabras, ECONOMÍA Y RAPIDEZ EN SUS TRABAJOS DE TUBERÍA



NO SE NECESITA HACER ROSCA... CORTAR... NI SOLDAR



LA PALOMA, CIA. DE METALES, S. A.

MESONES 33 TELS. 21-94-12 35-30-32 35-30-33
SUCURSAL: CALZ. MARINA NACIONAL 53-B 27-63-80
MEXICO, D. F.

LD-8



PILOTES

de
CONCRETO
S. A.
P.I.C.O.S.A.

PILOTES MONOLITICOS ARMADOS EN TODA SU LONGITUD — COLADOS FUERA DEL TERRENO — POSTERIORMENTE INTRODUCIDOS Y PROBADOS CADA UNO A SU CARGA DE PROYECTO — PREFERIBLEMENTE, SE CONSTRUYEN DESPUES DE HECHA LA CIMENTACION DURANTE EL PROCESO DE CONSTRUCCION, GANANDO EN RENTAS EL EDIFICIO DE DOS A TRES MESES. — RECIMENTACIONES.

PIDA INFORMES Y OBSERVE LOS EDIFICIOS PILOTEADOS CON ESTE SISTEMA PATENTADO

RIO AMUR No. 13.
TELEFONOS:
11-22-94, 36-48-58,
36-48-57 y 35-24-38.
MEXICO, D. F.



MATERIALES CARR, S. A.

se complace en ofrecer a los señores

ARQUITECTOS E INGENIEROS

su producto de cualidades excepcionales

CARLITA

Para hacer concretos ligeros con peso de 1,400 a 1,800 Kgs. por mt^3 con resistencia a la compresión de 140 a 280 Kgs. por cm^2 .

Se agrega al yeso para aplandados térmicos y acústicos.

SOLICITE FOLLETO



MATERIALES CARR, S.A.

SAN JUAN DE LETRAN No. 11-310 TEL 21-80-93

Calidad...

PROCESA



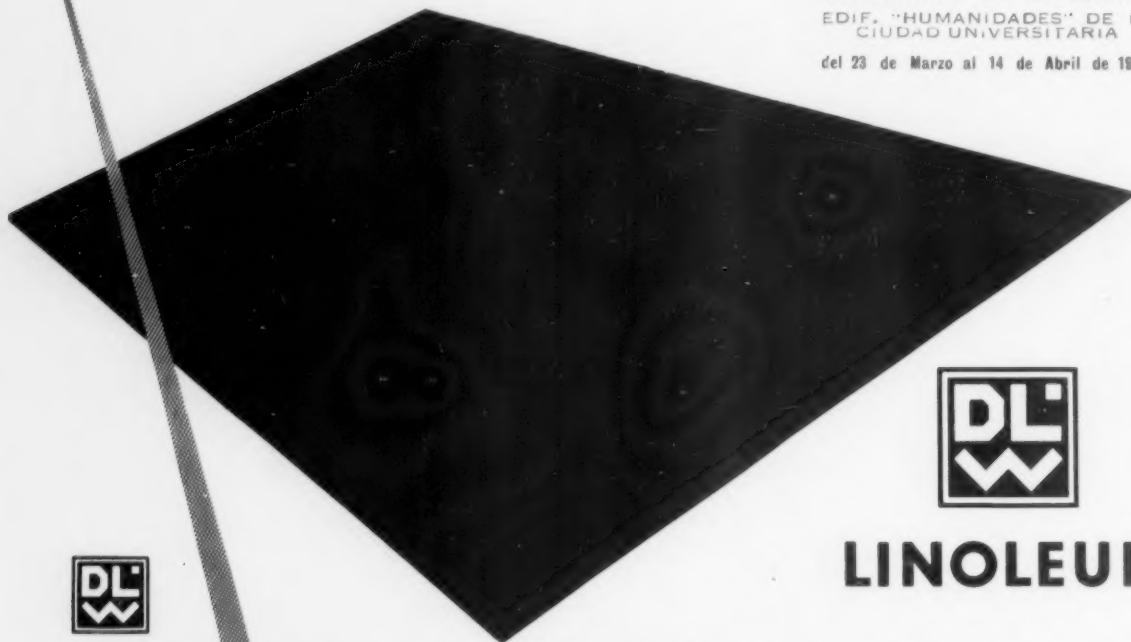
*Máxima garantía en Azulejos
y Muebles Sanitarios*



Oficina de ventas:
Hidalgo 283 Pte. Monterrey, N.L.

Sinceramente les invitamos a visitar nuestro "PUESTO 644"

DE LA EXPOSICION
"ALEMANIA Y SU INDUSTRIA"
EDIF. "HUMANIDADES" DE LA
CIUDAD UNIVERSITARIA
del 23 de Marzo al 14 de Abril de 1954.



DEUTSCHE
Representante

LINOLEUM-WERKE AKTIENGESELLSCHAFT · BIETIGHEIM (WUERTT.)
en México: FEDERICO BACK Jr. · México 1, D. F. · Apdo. 1937 · Tels. 14-33-84 y 36-39-61



LINOLEUM



LINOLEUM

Fräguila

DEUTSCHE LINOLEUM-WERKE A. G.
BIETIGHEIM · ALEMANIA

DISTRIBUIDOR AUTORIZADO

CASA KAMEL, S. de R. L.

MANUEL MARIA CONTRERAS 13
TELEFONO 16-38-33
MEXICO, D. F.

GRAN SURTIDO

en

LINOLEUM ALEMAN

UNI WALTON "DLW"

LINOLEUM CORCHO "DLW"

PASILLOS, TAPETES, ROLLOS
CON DIBUJOS DE BUEN GUSTO
EN COLORES ATRACTIVOS

MARCA

Fräguila



El piso dá la nota principal a un lugar construido.



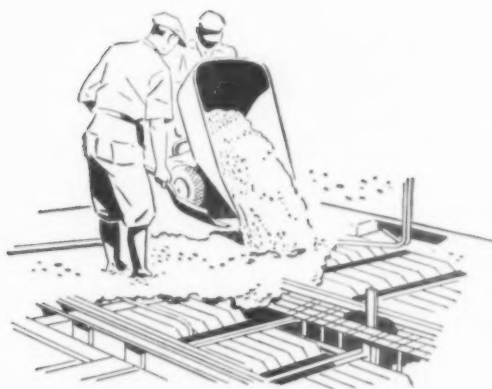
El piso dá la nota principal a un lugar construido. De la vista y acabado del piso depende notablemente si los lugares aparecen fríos e indiferentes, o bien cálidos y confortables. Por consiguiente al escoger la clase de pisos, fácilmente se decide uno por el famoso y desde hace más de 60 años bien conocido LINOLEUM Alemán DLW. Este producto está fabricado de materias primas de alta calidad y abarca todas las cualidades que se pueden exigir de un acabado moderno del piso. El LINOLEUM Alemán DLW resulta elástico y como protector contra el ruido, el polvo y bacterias, permitiendo un fácil aseo y agradable aspecto. Al emplear el LINOLEUM Alemán DLW, existe la seguridad de estar bien servido.

DEUTSCHE LINOLEUM-WERKE
AKTIENGESELLSCHAFT · BIETIGHEIM (WUERTT.) ALEMANIA

Representante en México:

FEDERICO BACK Jr. - México 1, D.F. - Apdo. 1937. Tels. 14-33-84 y 36-39-61

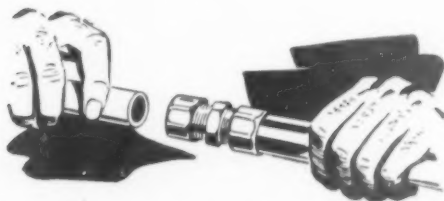
No permitimos poner en su conocimiento de que
nosotros tenemos parte en la gran
EXPOSICION «ALEMANIA Y SU INDUSTRIA»
que se llevará a cabo
desde el 23 de Marzo por el 14 de Abril de 1934 en
la CIUDAD UNIVERSITARIA de la Capital de México,
donde las direcciones tienen asignado
PUESTO NUM. 30 y 31 BLOCK NUM. 5
en el bello edificio «HUMANIDADES».



SEGURIDAD EN HORMIGÓN. El Tubo Conduit Electrunit E.M.T. es garantía de larga durabilidad, libre de molestias. Es fácil de instalar y más económico que el tubo corriente. El alambrado puede cambiarse o reponerse en cualquier momento, a un costo bajo. La superficie interior patentada de nuditos, en los tamaños de $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{2}$ y 1 pulgada, facilita el estirado de los alambres hasta un 30%*



FÁCILES DE DOBLAR, ACELERAN LA INSTALACIÓN. Con los Tubos Electrunit E.M.T. pueden hacerse toda clase de curvas, codos dobles y cabos, rápida y fácilmente. La prontitud y exactitud del doblado significa una instalación más rápida y segura.



NO HABIENDO QUE CORTAR ROSCAS, SE ECONOMIZA TIEMPO. Manguitos de compresión reemplazan la tediosa y sucia tarea de cortar roscas. Basta insertar el manguito en el extremo del tubo y apretarlo con una llave de tuerca o alicates, para obtener una junta fuerte y estanca, que no podrá aflojarse. Cada manguito sirve de unión. (Nunca es necesario dar vueltas al tubo)

Las Instalaciones Eléctricas en hormigón

Ofrecen Seguridad Absoluta
Cuando se Hacen con

TUBOS REPUBLIC ELECTRUNITE

El Tubo Conduit Electrunit E.M.T.—aprobado tanto por el Código Nacional de Electricidad, como por los Laboratorios de los Aseguradores en los EE UU de América es un tubo de acero, liviano pero a la vez robusto, cuya densa capa de zinc desafía la corrosión. Es especialmente apropiado para instalación en hormigón—en casas de vivienda, hospitales y otras obras de importancia—el Tubo Electrunit es más fácil de instalar, brinda mayor seguridad contra incendios, evita daños causados por sobrecargas y permite cambiar el alambrado con mayor rapidez, facilidad y economía.

Hay muchos millones de pies de Electrunit instalados en hormigón—en todas partes del mundo, que están prestando servicio seguro, confiable y duradero a bajo costo.

Pida detalles completos al representante local de la Republic antes de proyectar su próxima obra de alambrado eléctrico.

CONOCIDA EN TODO EL MUNDO POR LA CALIDAD DE SUS ACEROS

Republic Steel Corporation



Departamento de Exportación

Chrysler Building, New York 17, N. Y., U. S. A.

Por Cable: "TONCAN" Oficinas Matrices: Cleveland 1, Ohio

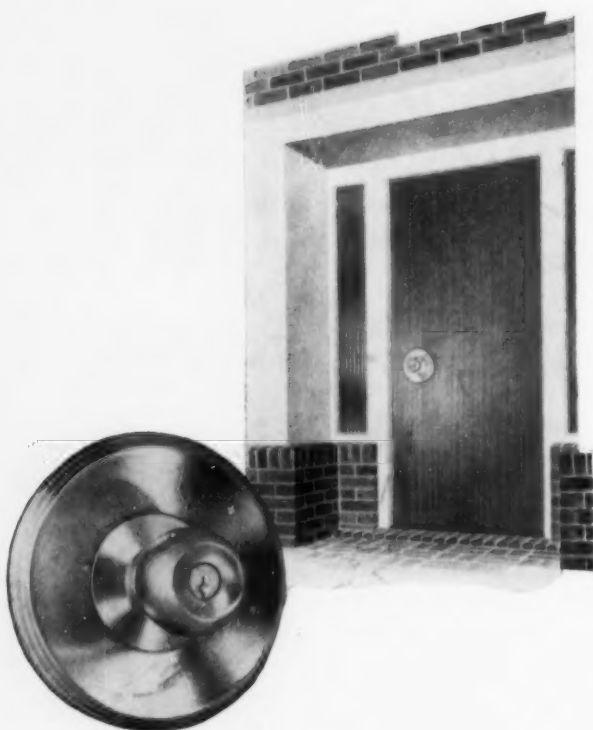
LOS PRODUCTOS DE LA REPUBLIC STEEL incluyen: Aceros de Aleación, al Carbono e Inoxidable Enduro*, Hierro Tancan* de resistencia a la herrumbre; Aceros Terminados al Frio; Barras, Planchas, Perfiles, Cnepas, Pletas, Tacnos y Paredes de Acero; Aceros al Silicio; Chapas de Acero de una capa especial; Tubería Mercante; Tubería de Conductión; Tubería de Revestimiento para la industria de gas y petróleo; Tubos para Calderas e Intercambio de Calor; Tubería Mecánica; Tubos Conduit; Hojalata; Pernos, Tuercas y Ramachas; Alambre en Bruto, Alambre, Clavos y Grapas; Cercas y Postes para Cercas; Productos para Drenaje; Productos de Acero para Construcciones; Productos Fabricados de Acero—Esterilización, Alacenas para Cocinas, Equipos de Acero para Oficinas, Envases de Acero.

*Marca Registrada

REPRESENTANTES EN LAS CIUDADES PRINCIPALES DEL MUNDO

SCHLAGE

LA CERRADURA IDEAL PARA CONSTRUCCIONES MODERNAS



- ESENCIALMENTE PRACTICA.
- DISCRETAMENTE ELEGANTE.
- DE GRAN DURACION.
- DE RAPIDA INSTALACION.

DISTRIBUIDORES:

PRODUCTOS DE CALIDAD, S. A.

14-65-86 35-65-20 INSURGENTES N° 76
11-15-04 35-24-35 MEXICO, D. F.

SCHLAGE ... PRIMER
NOMBRE EN CERRADURAS CILINDRICAS



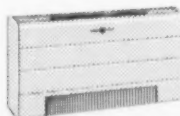
especifique
que sean



los Acondicionadores de Aire
... y la responsabilidad de
Ud., como Arquitecto, estará
a salvo por la **CLASE** del
producto especificado!
Para la industria, el comer-
cio o el hogar, los Acondi-
cionadores de Aire G-E, son
supremos desde cualquier
punto de vista.

**ENFRIAN • VENTILAN
DESHUMEDECEN**

Tipo Compacto
Modelo FD



Tipo Individual
Modelo AD

* Marca Registrada en E. U. A. G.E.-781

**GENERAL
ELECTRIC**

S. A. de C. V.

Art. 123 y Balderron - México, D. F.
GUADALAJARA — MONTERREY
VERACRUZ — PUEBLA

ESTABILIT

PLACAS AISLANTES (PAT.) PARA:

- LOSAS RETICULADAS: 40% de AHORRO EN PESO
- MUROS DIVISORIOS (23 Kg./²M.)
- PLAFONES AISLANTES
- TECHOS Y CUBIERTAS
- RECUBRIMIENTOS CONTRA SONIDO, FRIO, CALOR Y FUEGO, y muchos otros usos técnicos y decorativos.

Fabricadas en México por:



"CENTRO AMERICA" AVE. JUAREZ 42.
LOSAS DE NERVIOS DE CONCRETO Y PLACAS ESTABILIT DE 7.5 CM. DE ESPESOR (MARQUESINAS) CUBIERTA SUPERIOR DE PLACAS ESTABILIT DE 7.5 CM. DE ESPESOR SOBRE ESTRUCTURA METALICA EN TODOS LOS EDIFICIOS.
ARQ. J. VILLAGRAN G. CONTRATISTAS: "ECSA".

CIA. INDUSTRIAL AMERICANA, S. A.

Plaza de la
Republica No. 7.

TEL. 21-48-75
MÉXICO, D. F.



EVITE FRACASOS

AL COLOCAR
SU LINOLEUM
HACIENDO SUS
PISOS A MAQUINA

PRECIOS ECONOMICOS

LA POPULAR,
ESPECIALISTA EN PISOS S. A.

Av. Cuauhtémoc, 277.
MEXICO 7, D. F.

TEL. 14-10-60,
36-25-60 Y 19-76-66



Bombas LAYNE
para
Pozos Profundos
LAYNE & BOWLER, INC.

MEMPHIS, TENN., U. S. A.

ELECTROMOTOR, S. A.

DOLORS 28
Ap. Postal 480
MEXICO, D. F.

Telefonos
12-79-21
36-16-89

En cuestión de líneas...

...Piense en la conveniencia de instalar un sistema de intercomunicación ERICSSON en toda obra de importancia que usted tenga bajo su dirección. Las líneas internas ERICSSON facilitan en forma extraordinaria el funcionamiento de construcciones modernas —oficinas, residencias, apartamentos, hospitales, escuelas, etc., cuyo valor y utilidad aumentan si están provistos de un sistema de intercomunicación ERICSSON.

Cia. COMERCIAL ERICSSON S.A.
Ericsson
 COMUNICACION AL INSTANTE - SERVICIO CONSTANTE



Elevadores de México

Calle de Dolores No. 17

Tel. 12-07-94 México, D. F.



Montgomery Elevators



TESTADO

GRABADOR S.C.L.
 MINA 148

FOTO-
 CROMOS
 TRICROMIAS
 REGRABADO
 DIBUJO
 GRABADOS
 EN ZINC,
 COBRE Y
 LATON

TRABAJO DE CALIDAD

12-79-11 38-20-32

CASA FUNDADA EN 1912

**ARTICULOS PARA
 INGENIERIA Y DIBUJO
 "PS"**
 HECHOS EN MEXICO

**HELIOGRAFIAS
 FOTOSTAT
 MICROCOPIAS
 FOTOMURALES**

SERVICIO A DOMICILIO

J. PEREZ SILICEO HNOS.

MATRIZ
 AV. URUGUAY No. 19
 Tel. 19-03-02
 35-04-74

SUCURSAL
 LERMA No. 223
 Cal. Cuernavaca
 Tel. 98-87-01

MEXICO-I-D.F.



INDICE CLASIFICADO DE ANUNCIOS

ACEROS INOXIDABLES Republic Steel Corporation (Meldrum and Fewsmith, Inc.)	XVII
AGLUTINANTES PARA MORTEROS Y APLANADOS Calidra, S. A.	XXVII
ASLANTES Compañía Industrial Americana, S. A.	XXVI
ASBESTOS Asbestos de México, S. A. (Publicidad General, S. A.)	XIX, XXI > XXIII
BANCOS Crédito Hipotecario, S. A.	XIV
CALEFACCION Calor Radiante Eléctrico de México, S. A. de C. V. Calificación Moderna, S. A. Diseños y Proyectos, S. A.	XV XXVI XXVIII
CIMENTACION Y ESTRUCTURAS DE FERROCONCRETO Cimentaciones Frankl de México, S. A. Conditri, S. A. Pilotes de Concreto, S. A. (PICOSA)	XXII VII XXXII
CONTRATISTAS DE OBRAS Constructora Cónica, S. A. CUFAC	XXIV IV
DECORACION Arturo Pani D., S. A. Galerías Chippendale, S. A.	IX XXII
ELEVADORES Elevadores de México, S. A.	XXXIV
FERRERIAS Ferrería La Paloma, S. A. (Promociones Camacho, S. A.)	XXXI
FIERRO ESTRUCTURAL Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey, S. A.	XXXVI
FRACCIONAMIENTOS Fraccionamiento Viaducto-Piedad (Robert Otto & Co., S. A.) Fraccionamiento Jardines del Pedregal de San Angel, S. A. Propulsora del Valle de Bravo, S. A.	2a de forros 4a de forros VI
GRABADORES Tostado Grabador, S. C. L.	XXXIV
INGENIEROS CONSULTORES A. C. Fink, S. A.	II
INVERSIONES Bonos del Ahorro Nacional	II
LINOLEUMS ALEMANES Federico Baek Jr.	XXX
LOSETA ORNAMENTAL Productos Cerámicos, S. A.	XXIX
LLANTAS Cia. Hulera Euzkadi, S. A.	3a de forros
MADERAS CIMCA Lignum, S. A. (Madera del Trópico, S. A.)	XXXV XXVII
MAQUINARIA INDUSTRIAL Y PARA CONSTRUCCION Compañía Equipos Mexicanos, S. A.	XXXV
MAQUINAS DE CONTABILIDAD I B M (International Business de México, S. A.)	XVIII
MARMOLES Mármoles Mexicanos, S. A.	III
MATERIALES DE CONSTRUCCION Bloques y Ladrillos, S. A. Materiales Carr, S. A. (Carlita) Nacional de Color, S. A. (Publicidad Caisa, S. A.)	XVI XXXII V
MATERIALES PARA DECORACION Mendez	X y XI
MATERIALES PARA INGENIEROS Y ARQUITECTOS Horr y Choperena, S. A. Pérez Silico Hnos., S. A.	VIII XXXIV
MOTORES ELECTRICOS Electromotor, S. A.	XXXIII
MUEBLES SANITARIOS Y DE COCINA Casa Lux, S. A. Industrias Mabe, S. A.	XX XII
PINTURAS Comercial Insurgentes, S. A. (Pinturas Pittsburgh, S. A.)	XXIV
PULIDO DE PISOS La Popular, Especialista en Pisos, S. A.	XXXIII
PROPIEDAD POR PISOS Condominio, S. A.	XIII
PUERTAS PLEGADIZAS Home Fittings de México, S. A.	XX
REVESTIMIENTOS DE CEMENTO Decorcem (Publicidad Continental, S. A.)	XXXIII
SEGUROS La Nacional, Compañía de Seguros sobre la Vida, S. A.	XVIII
TELEFONOS Compañía Comercial Ericsson, S. A. (Young & Rubicam de México, S. A.)	XXXIV
VIDRIOS Compañía Expendadora de Vidrios, S. A. Laresgoiti Hermanos, S. de R. L. Las Escalerillas, S. A.	I I XXXI
TUBERIA Republic Steel Corporation (Meldrum & Fewsmith, Inc.)	XXXV



CIMCA

TRIPLAY PARA
TODOS LOS USOS

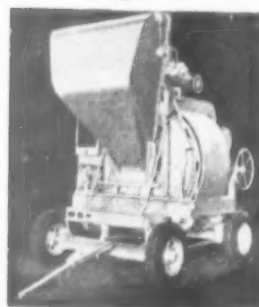
CAOBA
CEDRO
JOCHA
MARINO

REPRESENTANTES GENERALES
VALES Y CIA., S. A.

LOPEZ NO. 15 13-34-56
DESP. 501 35-51-72
MEXICO, D. F.

Véanos Antes

y obtendrá el MEJOR
EQUIPO



CIA. EQUIPOS MEXICANOS, S.A.

RAMON GUZMAN 114-A

TELS: 21-19-99 36-23-82

MEXICO, D.F.

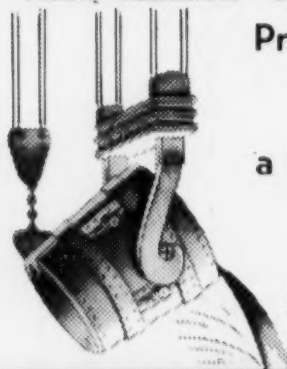


MEZCLADORAS BOMBAS MALACATES
PLANTAS DE CONCRETO Y TODA
CLASE DE MAQUINARIA PARA LA CONSTRUCCION

SU HOGAR MERECE LO MEJOR



VARILLA CORRUGADA DE CALIDAD RECONOCIDA



Producir acero no es tan sencillo como lo parece, pues, para producirlo se requiere técnica y experiencia obtenidas a través de largos años de observación constante en lo que se llama producción vertical, desde el mineral hasta el producto. Por eso, nuestra

CALIDAD MANDA!

CIA. FUNDIDORA DE FIERRO Y ACERO DE MONTERREY, S.A.

OFICINA DE VENTAS EN MEXICO:
BALDERAS 68 - APARTADO 1336

FABRICAS EN MONTERREY, N. L.
APARTADO 206



¡Asegúrese... pero completamente,

con SELLOMATICAS

Confianza y Servicio con

SELLOMATICAS

Goodrich - Euzkadi

...Y DURAN MAS!



"JARDINES DEL PEDREGAL DE SN. ANGEL"

El lugar ideal para vivir



PIDA INFORMES EN LA OFICINA DE VENTAS DEL FRACCIONAMIENTO O EN LAS OFICINAS
PASEO DE LA REFORMA 137 1er. PISO TELS.: 35-36-70, 35-44-55, 35-65-44 Y 36-30-11.